BRUNO COTRONEI

UNA COMMEDIA DI LOPE DE VEGA

ED

I "PROMESSI SPOSI"

PALERMO
TIPOGRAFIA FRATELLI VENA
Via Celso, 57-59 e Candelai, 84
1899.

BRUNO COTRONEI

UNA COMMEDIA DI LOPE DE VEGA

ED

I "PROMESSI SPOSI"

PALERMO
TIPOGRAFIA FRATELLI VENA
Via Celso, 57-59 e Candelai, 84
1899.

A

VALENTINO LABATE-CARIDI

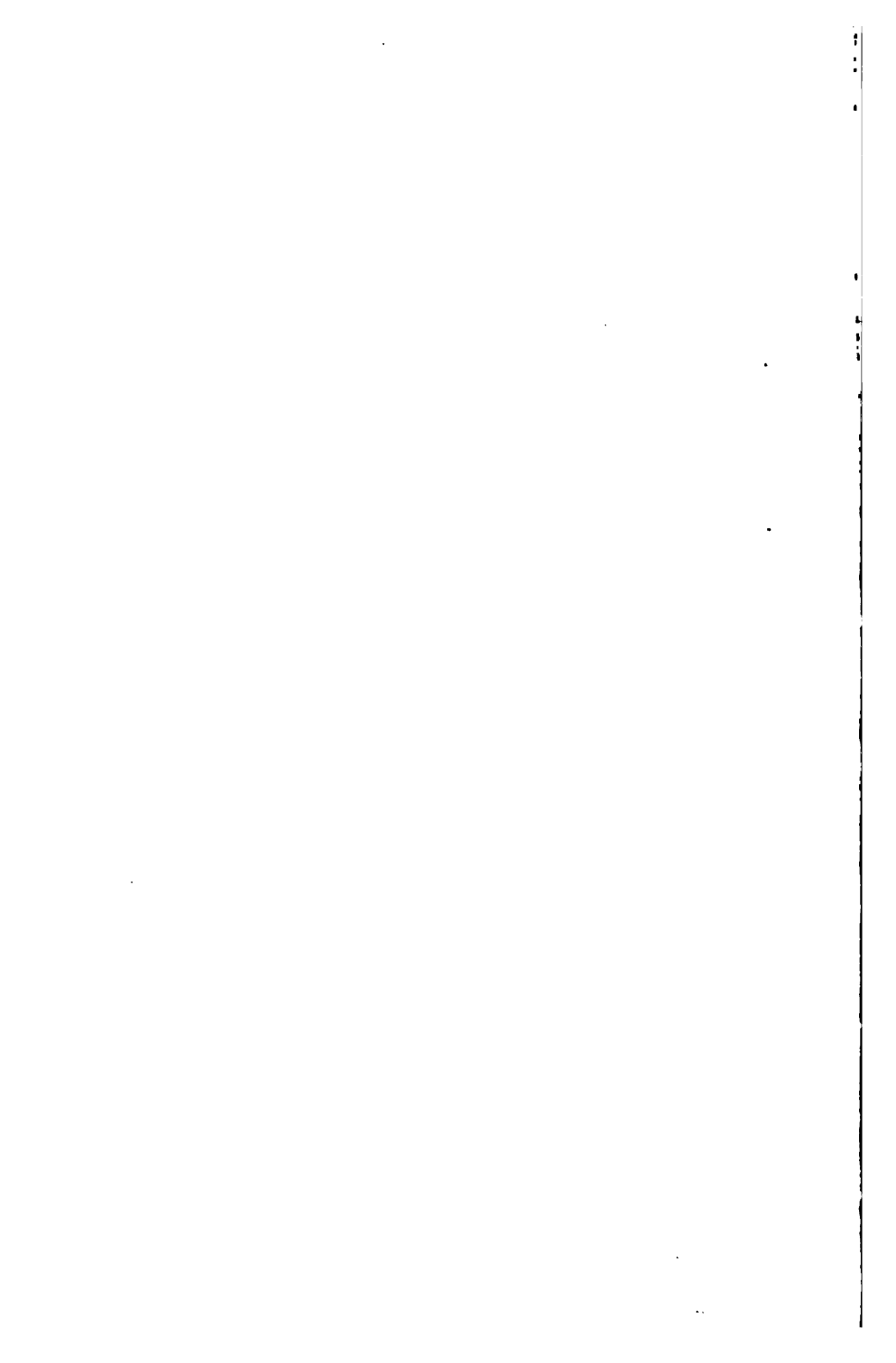
E

ROSINA CONTESTABILE

SPOSI

L'AUTORE

BENE AUGURANDO

DEDICA

I.

Il D'Ovidio, a proposito di talune relazioni fra personaggi dei *Promessi sposi* e del *Don Quijote*, osserva: « I legami del romanzo italiano devono, sì, essere sopratutto con quelli dello Scott, creatore e maestro del romanzo storico. Ma se questo è per un verso, per un altro rispetto, una ragione d'intimità tutta particolare tra il libro italiano e lo spagnuolo, vi è, consistente nella materia essenzialmente spagnuola dei *Promessi sposi*. I quali narrano avvenimenti della nostra éra spagnuola, fatti accaduti, per così dire, nella Spagna italiana; a cui prendon parte personaggi spagnuoli che son persino fatti all'occorrenza parlare nella loro lingua, ed un patriziato, se non spagnuolo, del quale la potenza, i costumi, i nomi stessi, (don Rodrigo), si riconnettono a quel complesso di cose che ha radice nella Spagna ». [1] L'osservazione, specialmente in quanto ha di generale, è giusta; senonchè il D'Ovidio ha ristretto le sue indagini alle relazioni tra il Manzoni ed il Cervantes, e non ha rivolto il suo acuto sguardo al teatro spagnuolo fiorito verso i tempi di quest'ultimo o poco dopo, dove forse poteva rinvenire qualche tipo manzonia-

no. Non abbiamo prove che il Manzoni abbia conosciuto le opere dei principali autori di quel teatro, come Lope de Vega e Calderon de la Barca; ma non è inverosimile ammetterlo, per la pratica che egli aveva della loro lingua, e perchè quelli sono scrittori tali da non poter sfuggire all'attenzione anche di chi sia appena esperto di letteratura spagnuola [2]. Probabilmente però, il Manzoni non ne avrà approfondito lo studio; infatti quel teatro, sebbene sia libero dal giogo delle unità aristoteliche contro le quali egli tanti vigorosi argomenti addusse, pur non di meno è molto lontano dall'ideale artistico da lui vagheggiato; in quanto che gravemente e spesso offende la storia [3], è pieno di inverosimiglianze e stranezze, sovrabbondante di amori romanzeschi, con mescolanze imprevedute di tragico e comico [4], in una forma poco naturale e spesso lirica.

Ma, lasciando da parte le induzioni più o meno probabili, credo cosa più proficua accennare quelle relazioni che ho notate fra' *Promessi sposi* e la commedia di Lope de Vega *El mejor alcalde el rey*: i lettori vedranno se siano imitazioni o semplici riscontri; del resto, anche come riscontri, è utile accennarli, perchè confermano ancora una volta quella felice intuizione storica che ebbe il Manzoni della società spagnuola e spagnolesca nel suo romanzo.

*
* *

La commedia di Lope de Vega ha un fondamento storico, ed il poeta stesso lo dichiara in fine, affermando di aver attinto alla quarta parte della *Crónica general* [5].

Risale al tempo di Alfonso VII di Castiglia, che nel 1135, come manifestazione della sua preminenza sugli altri stati iberici, si fece incoronare imperatore [6] e con tale titolo è conosciuto nella storia: Alfonso—riassumo dal Mariana [7] — era amico di giustizia ed abborriva ogni forma di prepotenza ed insolenza; una volta un soldato di Galizia, appartenente a nobile famiglia ed appunto alla classe degli

infanzones, fidando nella lontananza dalla reggia e nel trambusto della guerra che allora travagliava lo Stato, aveva tolto tutti i beni ad un contadino; ammonito dal re e dal governatore della provincia, perchè restituisse le cose usurpate, non aveva voluto ubbidire, sicuro dell'impunità; quando ad un tratto gli piombò addosso il re, giunto in Galizia sotto abito dissimulato per compiervi sollecita giustizia; Alfonso fece prendere il gentiluomo, che era fuggito per timore della pena, e lo condannò alla morte sulla forca. La sentenza fu eseguita dinanzi alla casa dello stesso prepotente; il re ne conseguì autorità e fama di giusto [8].

Lope de Vega piglia le mosse da tale fatto, ma svolge la commedia su di un intreccio amoroso, facendo che il gentiluomo di Galizia diventi prepotente, spinto dall'amore e non già dall'avidità d'ingrandire il proprio patrimonio. La commedia apparterrebbe al genere delle *eroiche;* ma, come osserva il Ticknor, in essa avviene quella confusione di generi, che è così frequente nel teatro di Lope, dove si passa senza accorgersene dal sacro al profano, dal tragico al comico, dall'azione eroica alla scena della vita volgare [9]; anzi *El mejor alcalde el rey* è uno degli esempi che meglio attestano l'anzidetta confusione. Invero, vi sono scene di commedia eroica, di *cappa e spada*, ed anche di quel genere che ha per fondamento la vita comune [10].

La prima scena dell'atto primo [11], in qualche modo. ricorda l'egloga pastorale: siamo sulle rive del Sil, e *Sancho*, che è un *labrador*, facendosi innanzi, effonde con una certa soavità lirica il suo fervido amore per la bella Elvira; domanda se in altra creatura possa essere amore più caldo del suo, che non può essere superato altrimenti che dalla bellezza di Elvira:

« Nobles campos de Galicia,
que, á sombra destas montañas,

> que el Sil entre verdes cañas
> besar la falda codicia,
> dais sustento á la milicia
> de flores de mil colores;
> aves que cantais amores,
> fieras que andais sin gobierno
> ¿ habeis visto amor mas tierno
> en aves, fieras y flores ? »

Ricorda che il giorno precedente vide Elvira lavare i panni nel fiume, e qui s'esprime in uno stile pieno di *concettini;* sospira il momento ch'essa diventi sua:

> ¡ Ay Dios! ¿ cuando serà el dia
> (que me tengo de morir)
> que te pueda yo decir:
> Elvira, toda eres mia ?

Sopraggiunge Elvira; la conversazione dei due amanti è mescolata di concettini e motteggi; la giovane *labradora*, con un contegno fra modesto e civettuolamente procace, finisce per incitare Sancho a chiederla in isposa al padre Nuño. Sancho è ben lieto di farlo; non l'ha osato prima, perchè finora non ne ha avuto il consenso da lei; quindi Elvira gli rimprovera di non aver capito il naturale delle donne, le quali quando tacciono, parlano, e se dicono di no, acconsentono [12]. Mentre egli va da Nuño, essa si nasconde dietro un olmo, aspettando l' esito della richiesta matrimoniale.

Sancho si presenta a Nuño che disputa con lo scemo Pelayo, custode dei porci e *gracioso* della commedia; l'amante fa la richiesta con una certa dignità, ricordando i suoi parenti che sebbene poveri, pure erano « de honrado estilo y de costumbres graves »; il padre di Elvira acconsente al matrimonio, ma desidera che, essendo poca la dote che egli può dare alla figlia, Sancho si rechi dal proprio signore, don Tello de Neira, gli annunzi il matrimonio e lo inviti alle nozze; don Tello infatti, che è signor ricco e gene-

roso, con qualche sua liberalità compenserà la deficienza della dote:

> Tu sirves á don Tello en sus rebaños,
> *es señor desta tierra, y poderoso*
> *en Galicia y en reinos mas extraños:*
> decirle tu intencion será forzoso,
> asì porque eres, Sancho, su criado,
> como por ser tan rico y dadivoso.
> Daráte alguna parte del ganado,
> porque es tan poco el dote de mi Elvira,
> que has menester estar enamorado.

Sancho non vorrebbe recarsi da don Tello, e per una certa innata fierezza, e perchè l' andata ritarda il matrimonio; ma deve cedere alle insistenze del savio Nuño e partire, dopo avere informato della cosa Elvira in una scenetta allietata da qualche dispettuccio leggiadro che mette in maggiore evidenza il loro amore.

La scena muta, e ci troviamo in un *patio* con inferriata dinanzi alla casa di campagna di don Tello. Questi è tornato dalla caccia, resa gioconda ancor più dalla gaiezza della campagna smaltata di fiori; tra gli altri lo accompagna Celio. Egli raccomanda i due cani, Florisel e Galaor, che gli furono di valido aiuto nella caccia, e quindi si volge a rassicurare la sorella Feliciana, che sopraggiunge a rimproverarlo delle ansie che le ha procurate l'assenza di lui. Si presenta intanto Sancho, accompagnato dal *gracioso* Pelayo; egli teme che il suo signore non lo conosca, avendo ai propri servigi più di centotrenta persone, sebbene possa averlo visto alla caccia; tuttavia espone come siasi innamorato di Elvira, figlia di Nuño de Aibar, e voglia sposarla; egli è un povero custode di greggi e orti *(ganados y huertas)*, ma per quanto umile sia l'ufficio, pure è di razza di gentiluomini, giacchè in Galizia ven' è tanti, che la differenza fra il ricco ed il povero lì è solo nelle sostanze [13]; e gentiluomo è anche il futuro suo suocero: chiede infine licenza al matrimonio. Don Tello la concede ben volentieri e re-

gala venti vacche e cento pecore; promette anche di assistere con la sorella alle nozze che si celebreranno la sera stessa. I due campagnuoli se ne tornano ringraziando, dopo che Pelayo ha divertito colle sue buffonerie Feliciana che esclama: « el mentecato me agrada ». Rimangono a discorrere Celio e don Tello; il primo accenna con parole entusiastiche alla bellezza di Elvira:

> . . . . es la moza mas gallarda
> que hay en toda Galicia,
> y que por su talle y cara,
> discrecion y honestidad
> y otras infinitas gracias
> pudiera honrar el hidalgo
> mas noble de toda España.

Don Tello consente con Celio nel fatto che alcune campagnuole *sin afeites ni galas* fan girare la testa di parecchio, ma il guaio è che son troppo sdegnose; ed egli si annoia delle loro smancerie *(melindres)*.

Intanto i buoni contadini preparano liete accoglienze agl'illustri ospiti che onoreranno della loro presenza la festa matrimoniale; Nuño, con un certo orgoglio di *hidalgo*, benchè decaduto, vuole che il *caballero* don Tello comprenda che anch'egli è qualcosa, o che almeno lo è stato (*que soy algo ó que lo fui*).

Sopraggiunge Tello colla sorella ed il seguito; sono presenti alla festicciuola contadini e contadinotte fra cui Juana e Leonor; Pelayo rallegra la compagnia colle sue buffonate. Tello è gentile con tutti; gli si presenta la sposina che cerca scusare la propria timidezza dicendo:

> La vergüenza me acobarda,
> como primera ocasion:
> nunca vi vuestra grandeza!

Tello rimane pieno di ammirazione per la bellezza di Elvira; non ha visto finora bellezza così perfetta e chiama fortunata « *aquella esperanza* | *que espera tal possession!* ».

Juana annunzia che è venuto il curato a benedire le nozze; ma Tello ha già preso la sua risoluzione, ed ordina che il sacerdote sia rimandato [11]. Tutti rimangono pieni di stupore a sentire quell' ordine strano ed impreveduto, e Sancho ne domanda il motivo rispettosamente; ma Tello lo spiega dicendolo suggerito dal desiderio di far maggiori onoranze a lui e ad Elvira. Sancho tuttavia non se ne appaga: « Io non chiedo maggiori onori nè li spero; bramo solo sposare Elvira ». Tello rimbecca: « Sarà meglio domani ». E Sancho con rispetto dignitoso: « Non indugiarmi, o signore, tanto bene, considerā le mie ansie, e pensa che di qui a domani un piccolo accidente può togliermi il bene il cui possesso ora è agevole. Se i savi dicono il vero, ben disse chi affermava, che appunto il sole è apportatore di novità al mondo; che so io quel che il domani porterà seco dall'altro mondo? »

Tello non dissimula il proprio dispetto per le obiezioni di Sancho, insiste nel suo proposito, e, mentre Elvira tace per non mostrare impudicizia, costringe Nuño ad obbedire rimandando il curato. Nuño, pieno di dolorosa meraviglia, dice agli sposi:

No entiendo su voluntad
ni lo que pretende hacer.
Es señor — Ya me ha pesado
de que haya venido aquì.

I convitati van via, essendo rimandate le nozze; Pelayo commenta buffonescamente ma non senza qualche po' di saviezza in mezzo alle sue follie.

Rimangono tristi gli sposi almanaccando sulle ragioni del divieto frapposto da Tello alle loro nozze; Elvira presente qualche cosa, e quando Sancho le esprime il rammarico di dovere indugiare la propria felicità ancora un giorno, appassionatamente e senza falsi riguardi di pudicizia gli dice:

Ya eres, Sancho, mi marido;
ven esta noche à mi puerta.

Sancho è tutto giubilante della concessione di Elvira, senza la quale si sarebbe ucciso; Elvira soggiunge, che lo avrebbe fatto anch' essa: *Tambien me matara yo!*

La scena muta; appare la via dove sorge la casa di Nuño. Tello raccomanda ai suoi *criados* di eseguire bene i suoi ordini; tuttavia Celio non può fare a meno di osservargli che tutti i presenti si mostrarono molto scontenti del differimento delle nozze. Tello soggiunge a spiegare la propria condotta: « Ho preso il partito che mi ha suggerito amore, poichè era vergogna della mia gelosia *lasciar godere da un villano la bellezza che io bramo.* Dopo che io me ne stufi, potrà sposarla questo sciocco contadino; gli darò greggia, campo e denaro per vivere; così vediamo far molti nel mondo. Infine io son potente, e *voglio, poichè costui non è sposato, avvalermi di ciò che è in mia facoltà.* Ponetevi le maschere! ». Come si vede, don Tello prepara un rapimento della donzella, e le circostanze pur troppo lo rendono agevole. Elvira aspetta Sancho a cui ha dato convegno nella notte; vede Celio e lo scambia nel buio per Sancho, e gli apre l' uscio; piombano invece su di lei i manigoldi di Tello e sene impadroniscono. Elvira grida al soccorso:

> ¿ No eres tu, Sancho ? ¿ Ay de mi !
> ¡ Padre ! Señor ! Nuño ! ¡ Cielos !
> ¡ que me roban, que me llevan !

Tello fa tappare la bocca ad Elvira; Nuño accorre troppo tardi e non può salvare la figlia, e quindi se ne duole, tanto più che ha indovinato chi sia il rapitore [15]. Racconta l'accaduto a Sancho che stava sopraggiungendo, tutto lieto per le gioie d' amore che presto credeva godere. Sancho è tutto dolente; dalla narrazione che il suocero gli fa, comprende che l'autore del ratto non può essere altri che don Tello:

> Claro està que es el señor
> que la ha llevado à su pueblo.

Teme perciò di potere avere una giusta soddisfazione, poichè sa quanto sia potente don Tello [16], e pieno di tristezza invoca la morte. Nuño s'adopera a confortarlo; s'augura che l'azione di Tello resti solo una *mocedad;* per Elvira non ha paura, sicuro che la virtù di lei saprà resistere a violenza ed a preghiere. Ma i conforti di Nuño riescono inefficaci; giacchè Sancho si dispera maggiormente pensando che il malanno sel' è procurato egli stesso coll'invitare Tello alle nozze:

> . . . . . ¿ Estaba ciego ?
> Sì estaba; que no entran bien
> poderosos caballeros
> en las casas de los pobres
> que tienen ricos empleos.

Immagina le angosce di Elvira, che deve difendere contro il malvagio la propria onestà, e medita di uccidersi; ma Nuño lo calma e gli fa aspettare l'alba nella vuota stanza della sposa. Così finisce l'atto, cioè con la delusione dei due amanti che speravano di contrapporre ai propositi di Tello vagamente intuiti, il fatto compiuto della loro unione, anche prima che fosse benedetta dal sacerdote.

La prima scena dell'atto secondo ci conduce nella *quinta* di don Tello de Neira; Elvira cerca indurre il prepotente signore a desistere dai suoi tristi propositi, ma invano; Tello protesta di amarla caldamente, ma Elvira lo contesta, ed allora fra' due s'ingaggia una discussione uggiosa ed inverosimile per le sottigliezze dialettiche ed i *concettini* che la infiorano; don Tello si meraviglia molto naturalmente, come tutti gli spettatori e lettori, — che una contadina, una *labradora,* parli in siffatto modo, e sente crescersi la passione amorosa per essa:

> Pues al verte tan perfeta,
> cuanto mas, mas me enamora !;

e si duole che non sia pari a lui di condizione per poterla sposare:

> Y ¡ Ojalá fueras mi igual!

Ma subito soggiunge con orgoglio da *hidalgo:* « Ma tu ben vedi che la tua bassa condizione diffamerebbe la mia nobiltà, e sarebbe sconveniente l' unione del broccato col bigello. Sa Iddio se amor mi sollecita a tralasciare i buoni propositi; ma il mondo ha già tracciato queste leggi, a cui io debbo necessariamente obbedire »[17].

Intanto sopravviene Feliciana a chetare le furie del fratello: è bene che egli lasci passare qualche giorno, poichè in amore non è possibile far come Cesare, che venne, vide e vinse; Elvira, se oggi rifiuta, domani potrà acconsentire; essa presentemente ha soggezione *(vergüenza)* di lui, ed è bene lasciarla rassicurare. Mentre Feliciana dà al fratello consigli così strani in bocca di una donzella, chiedono di parlare a don Tello i contadini Sancho e Nuño, e quindi vengono ammessi alla presenza di lui.

Allora si svolgono due delle scene più importanti della commedia. Sancho e Nuño fingono di non sapere che autore del ratto è proprio lui, e vengono a domandargli vendetta dell' oltraggio loro fatto, essendo egli padrino delle nozze; così infatti dice Sancho: « Credo che l'essere io stato in questa casa ti obblighi a vendicare un caso tanto atroce e brutto, che colpisce la nobiltà del tuo nome ». Sancho parla liricamente nel descrivere il suo dolore, e con poetiche allegorie dissimula le minacce che fa al rapitore di Elvira, ma non le dissimula tanto che questo non le comprenda. Vuole che Tello immagini il suo dolore; egli è « solo *labrador* en la campaña » ma nel fondo dell' animo cavaliere, e per quanto avvezzo alla vita del montanaro, pure sa talvolta maneggiare la spada (« que alguna vez no juegue el limpio acero »); sebbene il matrimonio non sia stato compiuto, tuttavia si sente offeso nell' onore da quel rapimento, poichè « quien dijo de si, ya era casado ». Nella notte del triste avvenimento, egli invidiava la luna: « Fortunata — dissi — tu, o luna, alla quale niun potere umano può togliere i raggi del sole, e sali ogni notte sull' orizzonte dal tuo consueto luogo, benchè *vengano con maschere le nubi!* » Vedendo i pioppi

che nel chiaror lunare dormivano tranquilli e sicuri fra le strette dell' edera e della vite, esclamava: « Oh! come state senza cure *(descuitados)*? E tu, grossolano contadino, perchè non dividi questi amori, tagliando rami ed abbattendo fiori? » Al dolore di lui parve rispondesse il mormorio flebile di una fonte, che « llorò tambien y murmurò turbada ». Egli cavò dal fodero una vecchia spada, e prese a colpire un grosso álbero, il più alto di tutti, e lo pareggiò alle alte messi: « non già perchè l' albero mi rapisse Elvira, ma perchè era tanto alto ed arrogante, e contemplava gli altri come si fa con gli umili e piccoli! »

Poi d'un tratto Sancho dagli accenni velati passa a parlare chiaramente: « Dicono — ma è bugia, essendo tu quel che sei — che tu, cieco amante della mia donna, sei stato l'autore del ratto, e che hai nascosto Elvira nella tua stessa casa. A costoro diss'io: Villani, abbiate il debito rispetto; don Tello, mio signore, è gloria ed onore della casa di Neira, e infatti è mio padrino e colui che reca onore alle mie nozze »; conclude con l' esortarlo a far restituire « a Sancho su mujer, su hija à Nuño. ». Don Tello promette di far giustizia a Sancho, lo incita a ritrovare il colpevole, poichè non lo lascerà impunito, e minaccia di far sferzare *(azotar)* i villani che sparlano di lui. Tanta dissimulazione sdegna Sancho, che sta per dare libero sfogo all'ira sua; quando ad un tratto—con una di quelle inverosimiglianze sceniche così frequenti nel teatro spagnuolo — appare Elvira. I due amanti, dimentichi della loro triste situazione, si fanno le più affettuose dichiarazioni di amore; Elvira rassicura Sancho riguardo alla sua fedeltà:

> Yo ya me sabré guardar
> aunque mil muertes me dén.

Don Tello a quella scena infuria; da una parte s'irrita per vedersi colto in flagrante bugia, e dall'altra è geloso dell'affetto che unisce i due fidanzati; alla sorella che gli raccomanda calma, risponde che quelle proteste di amore

fra i due innamorati sarebbero da considerarsi come grande temerarietà *(mucho atrevimiento)*, anche se fossero sposati, e quindi fa cacciare i due contadini a colpi di palo. Alla povera Elvira, che rimane tutta dolente, dice: « Invano i tuoi lamenti sperano riparo dal mio furore. Già pensavo di restituirti, ma sono tanto adirato perchè tu hai parlato con così notevole ardire, che tu per forza devi esser mia o non debbo essere più io! » Inferocito, vuole forzarla o ucciderla; egli dimentica il rispetto dovuto alla sorella che lo deve ammonire dicendo: Hermano, que estoy aqui! »

Sancho disperato vorrebbe morire e cerca una spada; ma Nuño lo riconforta, consigliandogli di recarsi presso il re di Castiglia, Alfonso VII, che trovasi a Leon, e che *recto y justiciero* gli renderà giustizia. Sancho ne dubita molto, poichè in corte s'aprono le porte solo « à la tela, al brocado », « al grave acompañamiento », mentre ai poveri si consente appena di contemplare le porte e gli stemmi e da lontano; crede che il re non tenga conto dei memoriali che gli si presentano, ed infine teme — strano timore in siffatta circostanza — che lo splendore della corte non gli faccia venire in uggia la vita campagnuola. Nuño rassicurandolo lo induce a partire alla volta del re, e gli dà per compagno il *gracioso* Pelayo.

Intanto don Tello è in furore per la resistenza di Elvira, la quale tuttavia non smette di piangere; invano Feliciana cerca di persuaderlo, che non è quello il modo di raggiungere l' intento:

« Si la tratas con crueldad,
¿ cómo ha de quererte bien ?
Advierte que es necedad
tratar con rigor á quien
se Ellega á pedir piedad. »

Don Tello si adira sopratutto pensando all'alta sua condizione: « Che non riesca nell' intento e mi vegga anche spregiato io che qui sono il più potente, il più ricco e libe-

rale? » Esorta Feliciana a promettere ad Elvira tutto ciò ch' essa possa richiedere : argento, oro, gioie, *un vestido tan galan* da sciuparvi l' oro di Milano *desde su cabello al piè, hacienda y ganado* ecc. ; ma ove mai la bella contadina perseveri nella sua resistenza, minaccia di mutare il suo amore in odio :

> el amor que le he tenido,
> se ha de Trocar en venganza.

La scena muta ; siamo nel palazzo reale di Leon, alla presenza di Alfonso VII, che è in procinto di partire ed aspetta una risposta dal re di Aragona. Don Enrique de Lara gli dice che un contadino gallego, tutto triste nello aspetto, chiede un'udienza; il re acconsente poichè la sua porta non si chiude mai ai poveri. Entrano allora Sancho e Pelayo deponendo le zagaglie presso la parete. Sancho, che ha preparato il suo esordio, s' impaccia nel recitarlo; ma il re lo aiuta prendendo a dimandargli chi è, donde viene ecc. Sancho allora diventa più disinvolto e riesce a commuovere il re, del quale bacia lagrimando le mani. Dopo esposto sinceramente il fatto, osserva per don Tello :

> . . . . Es tan famoso,
> que desde aquella ribera
> hasta la romana torre
> de Hércules es respetado :
> si está con un hombre airado,
> solo el cielo lo socorre.
> *El pone y él quita leyes;*
> *que estas son las condiciones*
> *de soberbios, infanzones,*
> *que estan léjos de los reyes.*

Alfonso consegna a Sancho una lettera da presentare a don Tello; il contadino parte tutto giubilante pensando che in quella carta si contiene l'ordine di liberazione di Elvira; nè meno lieto è Pelayo, che porta seco una borsa di *doblones.* Pelayo rallegra la scena con buffonate che mettono in evidenza il contrasto fra la realtà ed il modo addirit-

tura fantastico con cui si concepisce la maestà regale, sopratutto nei paesi lontani dalla reggia.

Don Tello durante l'assenza di Sancho, si mostra preoccupato, avendo saputo da Celio che egli s'è recato in corte; tuttavia spera che le querele di lui non siano ascoltate dal re, giacchè non ha ancora sposato Elvira (« El no es de Elvira marido »); diritto di lamentarsi del ratto avrebbe solo il padre di Elvira, Nuño. Tello pensa poi, che a Sancho non sarà cosa tanto facile giungere alla presenza del re; ma a questo riguardo gli toglie ogni illusione Celio, avvertendolo che il re fu educato in Gallizia con il conte don Pedro de Andrada y Castro, suo intimo consigliere, e perciò è benevolo ad ogni gallego, anche umile.

Mentre Tello così fantastica, sopraggiunge Sancho che chiede di parlargli; viene introdotto non ostante che il signore si sdegni dell'ardimento del contadino, esclamando: « ¡ Hay mayor atrevimiento ! ». Sancho riferisce francamente quello che ha fatto, e richiede la moglie; Tello gli contesta il diritto di dare tale appellativo ad Elvira, perchè il curato quella notte non unì le destre degli sposi; il contadino gli osserva che tuttavia il sacerdote sapeva la volontà di entrambi:

> « No, señor; pero de entrambos
> sabia las voluntades » ;

e per tagliar corto ad ogni contestazione gli presenta la lettera del re, il quale gl' intima di restituire Elvira *sin replica ninguna,* ammonendo che i buoni vassalli si conoscono quando sono lontani dai re, e che i re non sono mai lontani per punire i malvagi. La lettera reale fa scoppiare il furore di Tello; ordina a Sancho e Pelayo di uscire dal palazzo suo:

> Salid luego de palacio,
> y no pareis en mi tierra;
> que os haré matar á palos.
> Picaros, villanos, gente
> de solar hnmilde y bajo,
> ¡ Conmigo !

Parla orgogliosamente di sè: egli nelle sue terre ha l'autorità che il re ha in Castiglia; i suoi antenati non le ebbero in feudo da' principi, ma le conquistarono sui Mori. Disdegna di trar vendetta su' due contadini con le proprie mani, ma ordina ai servi di picchiarli, senza che però imbrattino nel loro sangue villano la spada:

¡Matadlos! Pero dejadlos;
que en villanos es afrenta
manchar el acero hidalgo.

Sancho si meraviglia di tale resistenza; pensa di ritornare a Leon, e manifesta tuttavia il suo dolore in effusioni liriche; Pelayo cerca rassicurarlo riguardo ad Elvira, e gli fa notare che il contegno di don Tello mostra evidentemente che con essa non è riuscito a nulla. Così finisce l'atto secondo.

Nell' atto terzo la scena muta di nuovo, e torniamo in corte con Sancho e Pelayo; Sancho, dopo avere augurato in modo immaginoso al re la conquista dell'Andalusia [18], espone quanto gli è capitato con don Tello: egli consegnò la lettera reale, la cui lettura irritò tanto don Tello, che per i due contadini scampare dalla morte fu una vera fortuna ed anzi un miracolo; per non essere costretto ad importunare nuovamente il re, tentò vari espedienti per distogliere don Tello dal suo proposito; gli fece parlare dal curato che nel paesello ha molta autorità, e da un santo abate dimorante a S. Pelayo de Samos; ma nessuno riuscì a rammollire l'indurato animo del nobile signore [19], che anche negò al povero Sancho il conforto di vedere la sua Elvira; pertanto egli ritorna alla presenza del re ad ottenere la promessa giustizia. Il re domanda a Sancho se Tello lacerò la lettera consegnatagli; il che nega il verace contadino, il quale tuttavia aggiunge come il non compiere gli ordini mandati per mezzo della lettera equivalga a lacerarla:

Leyóla y no la rompió;
mas miento que fué rompella
leella y no hacer por ella
lo que su rey le mandó.

Il re allora stabilisce di andare a punire, egli in persona, don Tello per la « sua violencia y porfia »; il buon Sancho non vorrebbe che il principe si desse tanto fastidio per lui così umile, e gli suggerisce di mandargli un alcalde per fargli ottenere giustizia; ma Alfonso nobilmente soggiunge: *El mejor alcalde el rey,* motto che dà il titolo alla commedia, e ordina ai contadini di tacere e dissimulare la sua venuta in Galizia. — La scena mutata ci riconduce nuovamente qui; Celio ottiene a Nuño di poter parlare alla figlia, che s'accosta all' inferriata della prigione dove è rinchiusa. Nuño teme che la sua Elvira non sia stata sopraffatta dal violento don Tello, e ne manifesta alla figlia il timore angoscioso: se a questo corrispondesse il fatto, egli non vorrebbe più vederla ed esserne chiamato padre, e forse avrebbe il dovere di ucciderla. Elvira si addolora che il padre colle sue parole venga ad accrescere i travagli di lei: egli anzi dovrebbe essere orgoglioso della resistenza che fin ora essa ha fatto vittoriosamente a don Tello; rassicurato il padre, domanda notizie di Sancho e gli raccomanda che stia in guardia perchè il crudele signore ha giurato di farlo in pezzi *(jura de hacerle pedazos);* vorrebbe abbracciare il padre ma l' inferriata glielo vieta. Mentre Nuño sta per andarsene, sopraggiunge don Tello, che domanda al contadino che cosa li faccia; Nuño rimprovera con avveduta allegoria al signore la sua crudeltà. Don Tello invece di riconoscere il suo errore, dà la colpa di tutto a Sancho e Nuño: più questi faran pianti e querimonie, più egli s'ostinerà a trattenere Elvira; i tiranni di questa sono appunto essi che anzi dovrebbero indurla ad appagare il desiderio di lui; infine essa è una povera contadina al pari di loro [20], per quanto bella. Nuño vede che è inutile discutere con chi mostra tal capovolgimento del senso morale, e se ne va tristamente dicendo, che pur troppo il mondo è siffatto che il povero deve sacrificare al ricco il proprio onore e dire che è giusto! Tello ordina a Celio di condurre Elvira in altro luogo; Celio cerca impietosirlo in favore della povera contadina, che egli ammira per il coraggio

pertinace con cui difende il proprio onore; ma Tello per il quale la faccenda s' è ridotta un miserabile puntiglio, chiama bassezza rassegnarsi al disdegno di Elvira, e fa dell' inopportuna erudizione storica paragonandosi a Sesto Tarquinio.

Intanto in casa di Nuño si fanno i preparativi necessari ad accogliere l' inquisitore *(pesquisidor)* che Sancho dice essere mandato a punire don Tello; ma Nuño dubita che questo magistrato possa conseguire lo scopo, ed anzi soggiunge:

> . . . un poderoso en su tierra,
> con armas, gente y dinero,
> o ha de torcer la justicia,
> o alguna noche durmiendo,
> matarnos en nuestra casa.

L' inquisitore, cioè il re, giunge col conte don Pedro de Andrada y Castro e con don Enrique de Lara; la vista dei tre cavalieri in abito elegante, con stivali, sproni e piume, accresce i dubbi di Nuño, che non sa astenersi dal manifestarli; ma il *pesquisidor* cerca rassicurarlo dicendogli che la *bacchetta* del re fa l'ufficio del tuono il quale preannunzia il fulmine, e che perciò, anche solo, senza avere a sua disposizione soldati, farà giustizia per il re. Egli incomincia quindi l' inchiesta giudiziaria per vedere se Sancho ha detto il vero, e le informazioni date da' contadini presenti alla festa nuziale confermano la veridicità di Sancho; allora ordina a Nuño di procurargli *un clérigo y un verdugo*, cioè un prete ed un carnefice; i contadini si meravigliano di questo procedere, e sopratutto Nuño, che ingenuamente esclama:

> « sin cabeza de proceso
> pide clérigo y verdugo! ».

La scena muta, ed appare il *patio* della casa di don Tello, con in fondo un' inferriata: prima assistiamo ad una disgustosa scena fra Elvira e Tello che minaccia di ucciderla se non cede, benchè la sorella Feliciana cerchi di calmarne il furore; quindi udiamo Celio che manifesta appunto a Fe-

liciana timori e sospetti sui personaggi ragguardevoli che sono ospitati da Nuño. Questi infatti, poco dopo, sopraggiungono; l' inquisitore che dissimula il re, ordina a Celio di informare il suo signore, che *Yo* [21] vuole parlargli; Celio meravigliato riferisce a Tello l'ordine, e Tello lo rimanda ad avvertire che se ne può tornare, poichè due soli possono chiamarsi Io *(Yo)*, cioè Dio in cielo ed il re in terra.

L' inquisitore allora intima a Tello di presentarsi, essendo egli un *alcalde* reale; Tello finalmente viene. Si svolge quindi fra' due un dialogo rapido ed efficace; Tello prima minaccia, richiedendo di vedere le insegne del magistrato (cioè la *bacchetta* o *vara*), e facendo comprendere che solo il re è capace di arrestarlo; ad un tratto diventa umile nel suo stupore, quando Alfonso VII gli si rivela, e supplica il perdono:

> Pues, señor¡ tales estilos
> tiene el poder castellano!
> ¡Vos mismo! Vos en persona!
> Que me perdoneis, os ruego!

Il re sdegnosamente lo fa disarmare; la scena riempie di stupore tutti i presenti, specialmente i contadini accorsi.

Dopo che Feliciana ha pregato il re di essere clemente, Alfonso ordina che sia condotta alla sua presenza la moglie di Sancho; Tello dice che Elvira non è tale, ed allora il re soggiunge, che, benchè il matrimonio non sia effettivamente avvenuto, pure i due contadini vi diedero il loro consentimento, e poi la querela contro Tello è stata presentata dal padre di Elvira, che ne aveva il pieno diritto; all'orgoglioso e prepotente *infanzon* non rimane, pertanto, altro che rassegnarsi al proprio destino [22].

Viene condotta Elvira, che racconta come finalmente sia stata sopraffatta da Tello, che l' aveva trascinata in una folta boscaglia; essa è disperata:

> Viviré llorando,
> pues no es bien que tenga
> contento ni gusto
> quien sin honra queda;

chiede giustizia alla magnanima maestà del re. Questi fa venire il *verdugo* per tagliare il capo a Tello, colpevole di violenza contro Elvira e di aver disobbedito agli ordini reali; invano don Enrique e don Pedro aggiungono le proprie preghiere a quelle che fa Feliciana per ottenere la grazia di Tello; invano costui si mostra pentito della propria colpa, e dichiara di meritare una pena maggiore se vi fosse; Alfonso rimane irremovibile: « È traditore ognuno che non rispetta il proprio re e che parla male della persona di lui assente. Orsù, Tello, da' ad Elvira la mano, perchè con l'esserle sposo ne compensi l'offesa recatale; e dopo che ti avran tagliato il capo, potrà essa sposare Sancho, ricevendo in dote la metà dei tuoi beni. E voi, Feliciana, sarete dama della regina, finchè io non vi dia marito conveniente alla vostra nobiltà. » Quindi Tello viene affidato al *verdugo*. Così finisce la commedia.

II.

Il giudizio dei critici su di essa è piuttosto benevolo. Il Ticknor [23] vi accenna brevemente; ora ne dice attraente il soggetto ed ora chiama senz'altro bella la commedia, osservando che le scene più importanti e migliori sono da ricercarsi fra quelle che rappresentano la vita comune. Sull'opera s'indugia più a lungo il Viel-Castel [24], che, dopo averne dato un ampio riassunto, così la giudica: « Questa bella commedia..... si raccomanda per l'efficacia dell' interesse che non si rallenta mai un momento, e per la verità dei caratteri e dei sentimenti....... Tranne alcuni passi in cui Lope si lascia trascinar troppo dalla sua *verve* poetica, ed in cui attribuisce a' due amanti (Sancho ed Elvira) allusioni e comparazioni mitologiche poco corrispondenti alle opportunità del tempo e del luogo, il loro linguaggio è addirittura conforme alle circostanze della situazione. Non si ritrova l'urbanità squisita e raffinata dei signori e delle dame di Siviglia [25]; ma un certo che di agreste si mescola a quella delicatezza che può essere inspirata dal solo sentimento sincero, ed

a quell'eleganza della quale la poesia non deve far mai a meno, e che essa sa conciliare con la naturalezza. » Il Viel-Castel loda anche l'accorgimento del poeta, che per la parte del *gracioso* ha scelto non già un servo intrigante e buffone, che sarebbe stato poco verosimile fra contadini galiziani, ma un pastore ignorante e sciocco. Nota infine che la commedia è delle poche di Lope che siano rimaste nel repertorio, sebbene con alcuni tagli, fra' quali opportunissimo quello della parte di Feliciana; — i lettori che ci han seguito nel nostro riassunto, ricorderanno quanto riesca disgustosa ed anche poco verosimile la presenza della giovinetta ai furori libidinosi del fratello —.

Chi tra' critici si mostra invaso per la commedia da un furor bacchico d'entusiasmo, è appunto il Klein [26] che la espone lungamente, alternando le esclamazioni ammirative e le barzellette e facezie per le quali mattescamente vuol quasi gareggiare col *gracioso* Pelayo;—e a dir vero, riesce abbastanza bene quando si tratta di spifferare scempiaggini. Il Klein dice che l'imperatore Alfonso « avrebbe dato con gioia mille anni della sua beatitudine oltremondana in cambio di una visita alla villa del suo drammatico esaltatore, per porgergli una preziosa corona intrecciata di paradisiaco alloro, ovvero una ghirlanda di stelle colte dal cielo, che servisse a compensarlo di questa commedia — l'opera più gloriosa e più perfetta di lui — la quale eterna il suo regale atto di giudice ». Crede che le tre Grazie abbiano assistito il vecchio Lope nello scrivere questa commedia « baciandogli innumeri volte e con affettuosa gara le mani, gli occhi e la bocca »; ed infine invita il *gracioso* Pelayo ad attestare che la Commedia per la semplicità, per la soddisfazione del sentimento di giustizia innato nell'uomo, per la schietta ed ingenua comicità, per la condotta punto biasimevole dell'azione, equivale a tutti i drammi numerosissimi di Lope de Vega, senza eccettuarne i migliori.

Il povero Pelayo non si meraviglierebbe certo delle iperboli del critico germanico, che, sebbene non nella lingua immaginosa ed armoniosa di Castiglia, potrebbero ricor-

dargli quelle de' suoi compagni spagnuoli; ma stupirebbe di quell'invito a far da critico.

Lasciando da parte le esagerazioni, è da avvertire però che la benevolenza de' critici è in grandissima parte giustificata. Certo, l'azione ha delle inverosimiglianze, e noi ne abbiamo additate alcune; si può aggiungere che se ne ritrovano anche nella soluzione stessa della commedia: p. e. Elvira, poco prima che il re entri nel *patio* di don Tello de Neira, fugge per sottrarsi alla violenza sensuale di costui, ma a brevissima distanza di tempo si presenta allo stesso re per lamentarsi dell'oltraggio patito con particolari che richiederebbero un tempo di gran lunga maggiore di quel che appare sulla scena. Inoltre i caratteri sono appena abbozzati [27], nè il poeta mostra di avere rivolto l'attenzione a ciò che è particolare e proprio di un'azione drammatica, cioè la rappresentazione di un conflitto di affetti o passioni; pensa sopratutto a suscitare quell'interesse che deriva essenzialmente dall'intreccio degli avvenimenti e delle circostanze; dimodochè la commedia appare, come altre dello stesso autore, una novella sceneggiata [28]. Tuttavia, in compenso de' difetti accennati, abbiamo un'azione rapida e vivace che tiene sempre desta l'attenzione dello spettatore, come già notava il Viel-Castel; alcuni dei caratteri per quanto accennati, sono pieni di vigore, ed a loro si potrebbe applicare quel che A. W. Schlegel diceva in generale dei drammi di Lope de Vega, paragonandoli « a quei gruppi che un abile disegnatore abbozza in fretta sulla carta, ma che ad onta della sua sbadataggine e della sua grande celerità mostrano sentimento e vita in tutti i loro tratti » [29]. Spicca e grandeggia la figura del re, che viene rappresentato quale se lo immaginava la fantasia popolare prima che la mutata forma di governo lo riducesse alle parvenze di uno di quegli dei che Epicuro relega negli spazi intercosmici; egli appare come il gran giustiziere e riparatore di soprusi, che tutto vigila da un confine all'altro dello Stato, pronto a colpire il grande prepotente ed a soccorrere l'umile conculcato. E la grandezza di lui vien ri-

levata dalla semplicità dimessa della vita che egli ed i suoi cortigiani conducono; il poeta, anzi, per mezzo di Pelayo fa qualche barzelletta sulla pompa della vita di corte quasi per metter meglio in evidenza il merito del giusto e modesto principe. Si sente nella commedia un certo spirito democratico, che vagheggia quasi legami più intimi fra il monarca ed il popolo, a maggior tutela di questo, ad accrescer l'affetto per quello: ciò, almeno, si argomenta dalle parole di Sancho e di Nuño. Qualcuno potrebbe osservare che questi si rassegnano agli oltraggi più di quel che sia possibile ad una natura umana; l'appunto è in parte corrispondente al vero, ma a giustificazione dell'autore si può dire, che la rassegnazione dei due contadini serve a mettere in più sinistra luce la sopraffazione di don Tello de Neira alla quale fa da contrapposto; quanto più il nobile feudatario viola la legge morale e quella dello Stato rappresentata dagli ordini reali, tanto più essi vi si conformanò, guardandosi scrupolosamente dall'offendere i diritti altrui nel sostenere i propri. E questa virtù, rara e difficilissima a trovarsi, contribuisce, a dir vero, ad accrescere l' interesse drammatico.

III.

Le rassomiglianze fra la commedia spagnuola ed il romanzo italiano si riassumono segnatamente in quelle che sono fra i due personaggi: don Tello de Neira da un lato e don Rodrigo dall'altro. Certo non mancano notevoli differenze di particolari; ma a me parrebbe eccessivo scetticismo critico negar quelle per queste; poichè, riguardo al Manzoni, non si può parlare di vere fonti, in quanto che egli, pure attingendo altrove, non trascura mai di rielaborare e rifoggiare in forma nuova ed originale le creazioni altrui; talvolta un accenno, un'immagine, un personaggio di altre opere possono avere suscitato nella fantasia del nostro scrittore concezioni, immagini e personaggi d'indole del tutto diversa, se pure non opposta. Il lavorio dell'associa-

zione nella nostra mente è così vario e molteplice che sfugge a norme rigide e costanti. Con ciò io non voglio concludere che tutti i riscontri che si possano trovare fra' *Promessi sposi* ed altre opere, si debbano senz'altro accogliere, come prova d'imitazione; credo anzi difficile determinarli sicuramente, in considerazione dell'originalità dal Manzoni non mai rinunziata; ma voglio soltanto avvertire che non è necessario, ad affermare una derivazione, che le rassomiglianze siano nella maggior parte de' particolari; col negare la possibilitá di una derivazione, ove le rassomiglianze non siano tante e tali, si rischia di circoscrivere in limiti troppo angusti la cultura degli autori ammirati, come anche, notando derivazioni ad ogni piè sospinto, si corre il pericolo di restringerne la forza fantastica e lo spirito d'osservazione [30]. Nel caso di cui ci occupiamo, a me pare che sia da dare maggior peso alle somiglianze che alle differenze.

Tello de Neira e don Rodrigo sono due signorotti campagnuoli, che trovano in circostanze quasi simili la propria impunità e la forza di resistere all'autorità dello Stato: « nelle campagne principalmente, il nobile dovizioso e violento, con intorno uno stuolo di bravi e una popolazione di contadini avvezzi, per tradizione famigliare, e interessati o forzati a riguardarsi quasi come sudditi e soldati del padrone, esercitava un potere, a cui difficilmente nessun'altra frazione di lega avrebbe ivi potuto resistere » (*Prom. Sposi*, cap. I). Ma don Tello confida sopratutto nella lontananza dalla sede reale, forse perchè al tempo di lui lo Stato non aveva un organamento così perfetto da far sentire la propria autorità dal centro a tutta la periferia; don Rodrigo invece si fa forte delle sue aderenze di famiglia. Il Manzoni, parlando della vanità delle gride, dice: « chi, senz'altre precauzioni, portava una livrea che impegnasse a difenderlo la vanità e l'interesse d'una famiglia potente, di tutto un ceto, era libero nelle sue operazioni, e poteva ridersi di tutto quel fracasso delle gride. Di quegli stessi ch'eran deputati a farle eseguire, alcuni appartenevano per nascita alla parte privilegiata, alcuni ne di-

pendevano per clientela; gli uni e gli altri, per educazione, per interesse, per consuetudine, per imitazione, ne avevano abbracciate le massime, e si sarebbero ben guardati dall'offenderle, per amor d'un pezzo di carta attaccato sulle cantonate » (cap. I). Ora, se ciò avveniva a vantaggio di chi non apparteneva alla classe privilegiata ma sen'era procurata la protezione; figuriamoci in quale favorevole condizione doveva trovarsi il reo appartenente alla stessa classe [31]. Tuttavia don Rodrigo non trascurava di fare la sua brava politica colle autoritá locali : col castellano spagnuolo, inchini ugualmente profondi da una parte e dall'altra, poichè « la cosa era come tra due potentati i quali non abbiano nulla da spartire tra loro, ma, per convenienza, fanno onore al grado l' uno dell'altro » (cap. VII); col podestà carezze e lusinghe , necessarie del resto fino ad un certo segno, perchè, come osservava il conte Attilio, aveva più bisogno lui della protezione della classe privilegiata che questa della sua condiscendenza (cap. XI); col console infine, qualche minacciosa intimazione per torgli la voglia di far deposizione al podestà , di ciarlare e di fomentare le ciarle de' villani (cap. VIII). Di tutta questa diplomazia non si serve don Tello, forse perchè la sua condizione non gliene fa sentire il bisogno; certo, Lope de Vega non ce ne dice nulla.

Don Tello de Neira e don Rodrigo concepiscono una passione colpevole per una bella contadinotta e ne vietano le nozze : Tello è indotto da due motivi, il primo dei quali deriva dall'indole della sua passione, e l'altro è del tutto *legale*, poichè giudica meno grave il ratto di una donzella che di una maritata, e prive di ogni fondamento giuridico le possibili recriminazioni di Sancho, finchè rimanga semplice fidanzato; Rodrigo, mi sembra invece spinto dal solo motivo sensuale e dalla conseguente gelosia. Infatti quando ordina a Griso il rapimento di Lucia, impone : « Ma non le si torca un capello ; e sopratutto , le si porti rispetto in ogni maniera. Hai inteso ? »; ed il degno ministro che ha compreso come il padrone non voglia in nessun modo es-

ser *prevenuto,* risponde con bassa facezia: « Signore, non si può levare un fiore dalla pianta, e portarlo a vossignoria senza toccarlo. Ma non si farà che il puro necessario » (c. VII).

Quando sa che i due sposi son fuggiti insieme, gli vien meno quella « rapida e leggiera compiacenza » provata poco prima per esser certo « che nessuno l'aveva tradito », e per vedere che « non rimanevano tracce del suo fatto »; impreca contro il frate *birbante*, complice della fuga; « la parola » gli esce « arrantolata dalla gola, e smozzicata tra i denti, che *mordono* il dito »; « il suo aspetto *è* brutto come le sue passioni »; manda subito il Griso a Pescarenico per sapere qualche cosa in proposito quella sera stessa, perchè non ha pace, come dice egli stesso (c. XI). Due ore dopo, il Griso potè informarlo che i due sposi s'erano separati a Monza, ed allora « don Rodrigo provò una scellerata allegrezza di quella separazione, e sentì rinascere un po' di quella scellerata speranza d'arrivare al suo intento » (c. XI).

Padre Cristoforo, affrettando le nozze di Lucia e Renzo, aveva sperato di contrapporre un impedimento legale alla rea passione di Don Rodrigo; ma non v'era riuscito; di ciò ebbe dolorosamente a persuadersi sapendo il divieto delle nozze intimato a don Abbondio; e nell' escogitare nuovi ripari al caso di quei due infelici pensava: « Informar di tutto il cardinale arcivescovo, e invocar la sua autorità? Ci vuol tempo: e intanto? e poi? *Quand' anche questa povera innocente fosse maritata, sarebbe questo un freno per quell'uomo?* Chi sa a qual segno possa arrivare? » (cap. V.); egli comprendeva che il signorotto era deciso ad impedire in ogni modo la consumazione del matrimonio.

Ma la passione tanto in Tello quanto in Rodrigo, diventa puntiglio; è da avvertire nondimeno che il primo tiene a spuntare l'impegno sopratutto rispetto ad Elvira, che resiste ad un uomo come lui e del suo grado, e rispetto a Sancho, fidanzato di lei, ed a Nuño che ne è il padre; mentre il secondo teme che, non riuscendo nell'intento, perda di estimazione presso non poche persone, che debbono oramai

essere informate del fatto. Egli, oltre a non darla vinta a Renzo, a Lucia, a padre Cristoforo, al conte Attilio col quale ha già scommesso, pensa ad evitare i malevoli giudizi della classe alla quale appartiene; è appunto tal riguardo che lo conduce alle peggiori risoluzioni; quando per poco gli viene in mente di abbandonar l'impresa, recarsi a Milano e qui gettarsi in mezzo agli amici ed ai divertimenti per scacciare quel tormentoso pensiero, finisce con lo smetterne il proposito all' immaginare le domande che gli avrebbero fatte i suoi nobili amici, senza dubbio informati dal conte Attilio [32] riguardo alla bella montanara; ed allora si risolve a chiedere il soccorso dell'Innominato. Così il puntiglio di don Rodrigo acquista importanza, e porge all'autore l'agio di allargare l'azione e di comprendervi via via nuove persone e nuovi fatti, in modo che l'opera riesca un vero romanzo, fedele dipintura di un secolo; secondo la felice osservazione del De Sanctis, il motivo è comico, ma diventa « altamente tragico per l' importanza che ha nella coscienza di tutta una classe » [33]. Invece, il puntiglio di don Tello nell'ambiente circoscritto in cui egli vive, non può dar luogo che ad una semplice novella drammatica, qual'è la commedia di Lope; pure non si può negare che derivi dalle medesime cause psicologiche: don Rodrigo fa pensare ad un don Tello trasportato in una società dove persistano in gran parte i medesimi sentimenti ma questi animino organismi più complessi e sviluppati.

Qualche critico disse « tutt' altro che umanamente vero o..... tutt'altro che verisimile » quel puntiglio che è il pernio di tutta la narrazione [34]; ma l'osservazione del critico aveva già prevenuta lo stesso Manzoni facendo dire dal conte zio al padre provinciale: « Lei sa cosa segue: quest'urti, queste picche, principiano talvolta da una bagattella, e vanno avanti, vanno avanti... A voler trovarne il fondo o non se ne viene a capo, o vengon fuori cent'altri imbrogli..... se non si prende questo ripiego, e subito, prevedo un monte di disordini, un'iliade di guai.... si stuzzica un vespaio..... siamo una casa, abbiamo attinenze..... c'entra il puntiglio; diviene un

affare comune..... questi affaracci di puntiglio, per poco che vadano in lungo, s'estendono, si ramificano, tiran dentro..... mezzo mondo » (c. XIX).

Tra la commedia spagnuola ed il romanzo italiano v'è simiglianza di circostanze riguardo al divieto delle nozze: questo vien conosciuto o dato quando il corteggio nuziale è già pronto e sono presenti tutti gl'invitati: in Lope i presenti arzigogolano nel ricercare il vero motivo del divieto di don Tello, mentre nel Manzoni vogliono accertarsi se le ragioni addotte per il rimando da don Abbondio siano conformi al vero [35].

I due sposi in entrambe le opere tentano di eludere il divieto con qualche astuzia; ma gli accorgimenti sono diversi, anche per il loro valore morale. Sancho ed Elvira, piuttosto che creature osservate nella vita reale, sono in gran parte concezioni poetiche; hanno quell'ardore fra sensuale e sentimentale, che si trova nei personaggi della poesia pastorale, e che, di consueto, si sfoga in vivaci effusioni liriche e talvolta cerca sormontare i convenzionalismi della vita sociale; [36] perciò, non ostante che il rito matrimoniale non sia stato compiuto, tuttavia, poichè ciò non è avvenuto per colpa loro, si dànno convegno di amore per la notte. Invece, ne' *Promessi Sposi*, i personaggi sono derivati dall'osservazione reale, sebbene in alcuni l'autore infonda troppo delle sue idealità [37]; inoltre sono guidati tutti ad un alto fine morale che manca nel poeta spagnuolo. Quindi i due fidanzati s'adoperano a far sì che don Abbondio compia quel rito che per paura ha trascurato.

È curioso notare che nella commedia di Lope il convegno di amore coincide col ratto, come nel romanzo del Manzoni il tentativo di matrimonio clandestino; ma v'è una differenza capitale, in quanto che questo sventa il progetto con tanta cura elaborato dal Griso, e quello invece contribuisce a che si compiano i propositi di don Tello.

Il rapimento, sebbene con esito e particolari diversi, avviene nelle due opere con un procedimento simile: in-

fatti i seguaci di Tello si pongono le maschere, ed i bravi di don Rodrigo sembrano ladri o banditi che scappano con un pellegrino, cioè il Griso travestito sotto quelle spoglie (c. VIII).

Tello e Rodrigo hanno i medesimi sentimenti di avversione spezzante e sdegnosa verso il fidanzato della donna che bramano; nell' esposizione della commedia spagnuola abbiamo visto quante volte il primo faccia bastonare dai servi, Sancho, Nuño e Pelayo; per i *Promessi Sposi* è opportuno ricordare le avvertenze di don Rodrigo a Griso che va a preparare il ratto: « Senti: se per caso, *quel tanghero temerario* vi desse nell'unghie questa sera, *non sarà male che gli sia dato anticipatamente un buon ricordo sulle spalle*. Così l'ordine che gli verrà intimato domani di stare zitto, farà più sicuramente l'effetto. Ma non l' andate a cercare per non guastare quello che più importa; tu m'hai inteso » (cap. VI); e l'ordine sta per essere prematuramente messo ad effetto da due bravi che seguono Renzo, Tonio e Gervaso, appena usciti dall osteria: « Sarebbe però un bell' onore senza contar la mancia — diceva uno de' malandrini — se, tornando al palazzo, potessimo raccontare *d' avergli spianate le costole* in fretta in fretta, e così da noi, senza che il signor Griso fosse qui a regolare » (capitolo VIII)[38].

Nella commedia spagnuola, interviene presso don Tello, primieramente lo stesso fidanzato ed il padre di Elvira, e poi il curato ed il santo abate di S. Pelayo de Sámos[39]; nel romanzo italiano interviene solo padre Cristoforo: ma tanto Sancho quanto Cristoforo accennano alla persona del signorotto che ha rapito la fanciulla o ne ha vietato le nozze, copertamente e riferendo quasi una diceria: « Cert' uomini di mal affare hanno messo innanzi il nome di vossignoria illustrissima, per far paura a un povero curato, e impedirgli di compire il suo dovere, e per soverchiare due innocenti. Lei può, con una parola, confonder coloro, restituire al diritto la sua forza, e sollevar quelli a cui è fatta una così crudel violenza » (cap. VI)[40].

Entrambi i prepotenti vengon puniti, ma il modo è ben diverso, giacchè Tello, avendo offeso la dignità del re, trova in questo un severo giustiziere, mentre Rodrigo riceve la sua punizione da Dio, tarda ma pur terribile.

IV.

I due personaggi hanno, come abbiamo visto, molte somiglianze di carattere; tuttavia non può trascurarsi di notare che don Tello riesce meno antipatico di don Rodrigo, in quanto ha così franco coraggio, da giungere alla temerarietà di resistere alla volontà reale. Don Rodrigo procede sempre spalleggiato da bravi e aderenze, e sa nelle debite circostanze essere prudente; si considerino, in prova di ciò, i riguardi che egli usa nelle sue relazioni con l'Innominato: « Metteva molta cura a nascondere una tale amicizia, o almeno a non lasciare scorgere quanto stretta, e di che natura fosse. Don Rodrigo *voleva bensì fare il tiranno, ma non il tiranno salvatico:* la professione era per lui un mezzo, non uno scopo: voleva dimorar liberamente in cittá, godere i comodi, gli spassi, gli onori della vita civile; e perciò bisognava che usasse certi riguardi, tenesse di conto parenti, coltivasse l'amicizia di persone alte, avesse una mano sulle bilance della giustizia, per farle a un bisogno traboccare dalla sua parte, o per farle sparire, o per darle anche, in qualche occasione, sulla testa di qualcheduno che in quel modo si potesse servir più facilmente che con l'armi della violenza privata... Quel tanto d'una tale amicizia che non era possibile di nascondere, poteva passare per una relazione indispensabile con un uomo la cui inimicizia era troppo pericolosa; e così ricevere scusa dalla necessità... » (cap. XIX).

I delinquenti non volgari rifuggono dal dissimulare o attenuare la propria colpa, chè anzi la ostentano dinanzi a umili e potenti: don Rodrigo non ha questa audacia che dinanzi agli umili. Quando i suoi disegni, per la conversione inopinata dell'Innominato, andarono a vôto, egli

se ne « stette rintanato nel suo palazzotto, solo co' suoi bravi, a rodersi, per due giorni »; poi il terzo, partì per Milano. Come osserva l' autore, egli sarebbe rimasto apposta per affrontare il mormoracchiare di quella gente campagnuola, e « per cercar l'occasione di dare un esempio a tutti sopra qualcheduno de' più arditi »; ma s'avvicinava il cardinal Federico Borromeo, e da questo, dopo tutto quello che era avvenuto, non poteva ricevere « le più distinte accoglienze », che avrebbe preteso il parentado e specialmente il conte zio, a dimostrazione della stima in cui era tenuta la famiglia « da una primaria autorità » (cap. XXV). Unico ripiego per uscir d'impiccio era pertanto quello di partire; come infatti fece il prudente don Rodrigo.

Prepotente e sfacciato con gli umili senza patroni, è riguardoso con quelli dietro i quali sa trovarsi un protettore più potente di lui; così quando si reca a trovare l' Innominato, mostra il suo rispetto verso questo fin nell'affabilità che ostenta verso i servitori di esso: al *caporalaccio* dei tre sgherri che stavano a guardia nell'osteria della Malanotte, rende *con molto garbo* il saluto, mentre sprezzante *butta la briglia* al Tiradritto, uno de' propri bravi; loda i compagni del caporalaccio, chiamandoli *brava gente*, e *li* regala di scudi d'oro, mentre i suoi servitori debbono contentarsi di berlinghe per poter giocare [41] (cap. 20).

Quando padre Cristoforo nel famoso colloquio gli fa una minacciosa profezia, egli è invaso da « un lontano e misterioso spavento » (cap. VI). Il De Sanctis crede che ciò dimostri come in don Rodrigo rimanga ancora « un avanzo di buoni sentimenti [42] »; tuttavia si potrebbe osservare, che egli non sente nè vergogna nè orrore de' suoi vizi o delle sue colpe, ma solo un vago terrore della punizione minacciata. Forse il signorotto pensa che con la giustizia divina non potrà trovare quei ripieghi e quei sotterfugi con i quali si schermisce così bene dall'umana; la prudenza così utile rispetto ai potenti della terra, è inutile con l'Onnipotente; inoltre, il sentimento religioso dev'essersi in lui già illan-

guidito, perdendo della sua purezza e degenerando in superstizione, la quale, appunto perchè tale, rende più temibile la potenza della divinità: da tali cagioni mi pare che venga su la repentina paura di don Rodrigo all'udire la profezia: prova quindi non di buoni sentimenti latenti nel profondo della coscienza, ma di coraggio poco sicuro! [43]

Don Tello a Sancho e Nuño distribuisce legnate e minacce, ma non li perseguita con arti subdole come tenta fare don Rodrigo con Renzo, per impedirgli di ritornare più nel paese: « Pensava però che la più sicura sarebbe se si potesse farlo sfrattar dallo Stato; e per riuscire in questo, vedeva che più della forza gli avrebbe potuto servir la giustizia . . . . si risolvette d'aprirsi col dottor Azzecca-garbugli, quanto era necessario per fargli comprendere il suo desiderio. — Le gride son tante! — pensava: — e il dottore non é un'oca: qualcosa che faccia al caso mio saprà trovare, qualche garbuglio da azzeccare a quel villanaccio: altrimenti gli muto nome » (c. XI). Pur troppo gli eventi e le imprudenze dello stesso Renzo fanno sì che don Rodrigo non abbia bisogno di tendere tali trappole legali; ma la sciagura dell' umile rivale gli procura gioia e compiacimento « come se fosse opera sua », e lo fa trionfare co' suoi fidati e specialmente col conte Attilio (cap. XVIII).

Da quanto abbiamo detto, si scorge chiaramente che don Rodrigo è un malvagio volgare, senza nulla di magnanimo che in qualche modo lo nobiliti a' nostri occhi; e la sua picciolezza appare sempre più evidente al paragone con l' Innominato! [44]

Da tale mediocrità deriva il ridicolo; e don Rodrigo riesce in parecchie circostanze un personaggio del tutto comico. Richiamiamo alcune delle scene più notevoli.

Partito padre Cristoforo, don Rodrigo misura a passi lunghi la sala, dalle cui pareti pendono i ritratti di famiglia; vede qua un antenato guerriero « torvo nella guardatura, co' capelli corti e ritti, co' baffi tirati e a punta », « terrore de' nemici e de' suoi soldati »; più in là un altro antenato

magistrató, « terrore de' litiganti e degli avvocati »; di qua una matrona, « terrore delle sue cameriere », e di là un abate « terrore de' suoi monaci » : al cospetto di tutta quella gente « che aveva fatto terrore e lo spirava ancora dalle tele », egli, pover'uomo, pensava che non era riuscito ad incutere spavento ad un semplice fraticello e a due umili contadini, de' quali lo sposo non si rassegnava alla sopraffazione e la sposa non voleva cedere alle sue voglie; ed eccolo ad architettare disegni per rendersi ancor più terribile, quasi a rifarsi di quel che finora non aveva potuto. Disgraziatamente, don Rodrigo non poteva dimenticare quella malaugurata profezia, e quando se la sentiva fischiare agli orecchi, i suoi disegni rimanevano in asso, come un edifizio lasciato a mezza costruzione. Un po' di conforto gli riuscì provare nell' apparire per la via più terribile del consueto, colla cappa buttata scompostamente sulle spalle, col cappello inchiodato fieramente sul capo, con sei bravi armati che gli venivan dietro, « più burbero, più superbioso, più accigliato del solito » (cap. VII). Ora il confronto fra quel che erano stati gli antenati, e quel che era lui stesso, don Rodrigo; la paura che sopravviene ad interrompere i propositi di vendetta; il fatto ch'egli riesce ad apparire terrificante, anzichè ad esserlo: tutti questi particolari danno luogo ad una situazione puramente comica [45]. Un' altra ne abbiamo quando a don Rodrigo non riesce il tentativo di rapire Lucia. Egli ha fiducia nell'impresa e nel Griso che è incaricato di compierla, tanto che fin da quando gli si è presentata alla mente, è disposto a raddoppiare la scommessa col cugino conte Attilio [46] (cap. VII). Aspetta con impazienza il ritorno del Griso e degli altri bravi; non è privo d'inquietudine e per l'incertezza della riuscita e per le conseguenze possibili, ma questo è un pensiero fugace; pregusta il piacere della mortificazione di Attilio: « come rimarrà Attilio, domattina! Vedrà, vedrà s' io fo ciarle o fatti! »; e pensa alle lusinghe e alle promesse che dovrà adoperare a rabbonire Lucia, ed anzi prevede, pieno di gioia, che essa sarà costretta a pregare :

« Avrà tanta paura di trovarsi qui sola, in mezzo a costoro, a queste facce, che . . . il viso più umano qui son io, *per bacco* . . . che dovrà ricorrere a me, toccherà a lei a pregare; e se prega . . . » (cap. XI). Ma tanta fiducia è mal ricompensata dalla più amara delusione; l'ira e le nuove preoccupazioni di don Rodrigo contribuiscono poi ad accrescere il comico della situazione; il conte Attilio non può « tenersi di non rider sotto i baffi di quella bella riuscita »; ed anche don Rodrigo stesso ha coscienza del ridicolo in cui è caduto; « È anche troppo — esclama rivolto al cugino e pensoso delle ciarle che se ne sarebbero fatte — ch' io sia stato *burlato così barbaramente!* ».

Bella ed efficacissima è la descrizione che fa il Manzoni del sogno da cui don Rodrigo è travagliato la notte che vien attaccato dalla peste: padre Cristoforo, la cui immagine appare in mezzo alla folla raccolta in chiesa, e che, « fulminato uno sguardo in giro su tutto l' uditorio », lo ferma in viso al signorotto, « alzando insieme la mano » nell'attitudine appunto della profezia funesta, ha la terribilità del giustiziere; da un lato, Rodrigo ci suscita dispetto a vederlo perseverare durante il sogno nella consueta arroganza, e dall'altro ci desta compassione per le sue nuove sofferenze fisiche, per quella puntura dolorosa sotto l' ascella, che diventa presto una trafittura. Pure in mezzo all' orrore ed al patetico della scena, non manca la nota comica; don Rodrigo ripete in sogno quell'atto che aveva fatto qualche tempo prima per impedire la profezia: « Allora alzò anche lui la mano in furia, fece uno sforzo, come per islanciarsi *ad acchiappar quel braccio teso per aria;* una voce, che gli andava brontolando sordamente nella gola, scoppiò in un grand'urlo; e si destò » (cap. XXXIII) [47]. L'atto dell'*acchiappar quel braccio teso per aria*, così realistico, specialmente in contrapposto al fantastico della scena, è ridicolo; senza dire che a renderlo ancor più tale, contribuisce il ricordo del motivo che un tempo lo produsse, cioè una puerile superstizione.

Grottesca diventa la scena dei monatti che trasportano

al lazzaretto don Rodrigo, per la gherminella ch' essi gli fanno, e che richiama alla mente le antiche novelle: « grida don Rodrigo; caccia una mano sotto il capezzale, per cercare una pistola; l' afferra, la tira fuori; ma al primo suo grido, i monatti avevan preso la rincorsa verso il letto; il più pronto gli è addosso, prima che lui possa far nulla; gli strappa la pistola di mano, la getta lontano, lo butta a giacere, e lo tien lì, gridando, con un versaccio di rabbia insieme e di scherno: ah birbone! Contro i monatti! contro i ministri del tribunale! contro quelli che fanno l'opere di misericordia! » (cap. XXXIII).

Predominano il terrore e la compassione, senza che gli effetti ne siano turbati da mescolanze di elementi comici, nella scena della morte di don Rodrigo; ma bisogna avvertire che noi in quella circostanza non pensiamo ad altro che al destino di una creatura umana a cui la giustizia divina ha negato il conforto di pentirsi e l'altro ancor maggiore di sentirsi perdonare da colui che ha crudelmente offeso; non è l'individuo che ci commuove, ma ciò che esso ha di comune con gli altri esseri umani. Ma, quasi a rifarsi delle patetiche impressioni che ci ha suscitate per don Rodrigo, l'autore poco dopo gli fa fare una comica necrologia dal rassicurato don Abbondio: « Ah! è morto dunque! è proprio andato!... Vedete, figliuoli, se la Provvidenza arriva alla fine certa gente. Sapete che l' è una gran cosa! un gran respiro per questo povero paese! chè non ci si poteva vivere con colui. . . . . . Non lo vedremo più andare in giro con quegli sgherri dietro, con quell' albagia, con quell' aria, con quel palo in corpo, con quel guardar la gente, che pareva che si stesse tutti al mondo per sua degnazione. Intanto, lui non c' è più, e noi ci siamo. Non manderà più di quell' ambasciate ai galantuomini. Ci ha dato un gran fastidio a tutti, vedete; chè adesso lo possiamo dire » (cap. XXXVIII).

È da avvertire che il Manzoni esercita la sua fine ironia, non solo direttamente, parlando a nome suo, ma anche per mezzo dei suoi personaggi, ai quali talvolta attribuisce

il proprio giudizio riguardo alle diverse situazioni del romanzo; uno degli strumenti più adatti per raggiungere tale scopo è don Abbondio. Questi, nel giudicare gli eventi e le persone, ora muove da un criterio del tutto individuale, tutto suo, ora è un semplice spettatore ed esprime l'opinione quasi generale; talvolta infine si mescolano insieme i due modi di vedere. Quando don Abbondio, recandosi al castello dell'Innominato convertito a prendere Lucia e ricondurla a' suoi, si rappresenta alla fantasia in forma grottesca don Rodrigo, l'Innominato e Federico Borromeo stesso, (cap. XXIII), allora il ridicolo ricade del tutto su di lui, perchè, come giustamente osserva il De Sanctis [48], « tutti indovinano il vero motivo de' suoi giudizi », che è la paura « la quale gli fabbrica un mondo sofistico fondato sulla prudenza o l'arte del vivere, col suo codice e con le sue leggi, un vangelo a cui crede e vuol far credere, e che gli forma i suoi giudizi e gli detta le sue azioni ». Ma quando, tornando dal castello con Lucia, don Abbondio, ripensando a don Rodrigo, dice : « Cosa dirà quel bestione di don Rodrigo? *Rimaner con tanto di naso a questo modo*, col danno e con le beffe, figuriamoci se la gli deve parere amara! » (cap. XXIV); egli esprime l'impressione del lettore, e si ride sopratutto per la delusione che proverà il prepotente signorotto; sebbene si pensi che don Abbondio, quel segno esteriore di beffa indicatoci dalla frase *a questo modo,* non l'avrebbe osato fuor della protezione dell' Innominato e alla presenza di don Rodrigo.

Nell'elogio funebre pronunziato su questo, c'è da un lato il sentimento individuale di don Abbondio, e dall'altro l'impressione di sollievo che dovevano aver provata tutti in paese per quella fine: quindi si ride un po' sul giudicato e un po' sul giudice [49]. Il Rigutini giudica troppo severamente le barzellette di don Abbondio sul morto don Rodrigo, come prova del completo difetto « di quello spirito di carità che tanto infiammava il Borromeo è padre Cristoforo, e da cui lo stesso Renzo si sentiva come soggiogato » [50]; ma a me, e credo a molti altri, non riesce di essere tanto severi,

pensando al non poco male fatto da quel prepotente signorotto ed alla gran paura sofferta dal curato. E poi don Abbondio non ha coscienza dei suoi difetti; infatti, quando Federico Borromeo gli fa notare il male che la sua paura ha recato agli altri, egli ne prova come una dolorosa meraviglia: « Le parole che sentiva, eran conseguenze *inaspettate,* applicazioni *nuove,* ma d'una dottrina antica però nella sua mente, e non contrastata. Il male degli altri, dalla considerazion del quale l'aveva sempre distratto la paura del proprio, gli faceva ora un'impressione *nuova.* E se non sentiva tutto il rimorso che la predica voleva produrre, ne sentiva però; sentiva un certo dispiacere di sè, una compassione per gli altri, un misto di tenerezza e di confusione » (cap. XXVI) [51].

La necrologia burlesca recitata da don Abbondio, inoltre, salvo errore, serve ad uno scopo morale ed estetico nello stesso tempo. Il Manzoni certamente avvertì che la compassione per la morte di don Rodrigo poteva indurre ad eccessiva indulgenza verso di lui, facendo dimenticare il molto che egli aveva fatto di riprovevole; da ciò sarebbe potuto derivare un giudizio non equo dei fatti e delle persone, col rischio di distrarre le menti dei lettori dagli alti fini morali e religiosi che si proponeva lo scrittore, e di suscitare un'impressione estetica troppo difforme ed in aperto contrasto con quelle che il romanziere ci aveva suscitate per mezzo dello stesso personaggio.

Le barzellette di don Abbondio riconducono alla giusta estimazione degli eventi e de' personaggi e ristabiliscono l'unità d'impressione nell'opera d'arte. Il mezzo di cui si è servito l'autore, è l'ironia, della quale così dice, felicemente, il De Sanctis: « Essa è la faccia che prende, venendo alla luce, il senso del limite e della misura, in lui così caratteristico; è il senso del reale che si risveglia e si afferma [52]. » Infine, credo che il giudizio del Manzoni su don Rodrigo non fosse molto diverso da quello di don Abbondio; è certo che egli, come abbiamo visto, coglie volentieri le occasioni di metterlo in cattiva luce [53].

Ritornando alla commedia spagnuola, che ha dato le mosse a questo studio, certamente essa non ci fa provare per mezzo di don Tello le impressioni svariate che ci produce il Manzoni col suo don Rodrigo; ma dobbiamo dire, che don Tello raramente è rimpicciolito dal ridicolo: ciò avviene, sopratutto quando egli è agitato da' suoi furori erotici, ed, in gran parte, è effetto della rozzezza o inesperienza dell'autore.

***

A don Rodrigo la varia cultura dei critici ha procurato la conoscenza di vari parenti: Giuliano d'Avenel dello SCOTT [54], Ierocle de' *Martyrs* di CHATEAUBRIAND [55], perfino un oscuro Glisomiro di un non meno oscuro romanzo italiano del secentista BRUSONI [56], ecc.; un parente di più, cioè don Tello de Neira, può anche entrare ora nella compagnia, e forse con maggiore probabilità d' intendersela con don Rodrigo. Giuliano d'Avenel ha anche un po' dell'Innominato, e a don Rodrigo si rassomiglia sopratutto in certe qualità generiche; mentre il sofista Ierocle ha con esso di comune solo la smania di possedere una ragazza che lo detesta, la bella Cimodocea, e di condurre alla rovina l'amante fortunato di lei, l'eroico Eudoro, ma ne differisce notevolmente per le circostanze di tempo e di luogo, essendo collocato dall'autore nel periodo delle persecuzioni contro i Cristiani sotto Diocleziano e Galerio; Glisomiro che forse più si avvicinerebbe a don Rodrigo per il tempo, è sopratutto un *homme à bonnes fortunes,* e non trova gli ostacoli che mettono alla prova la passione di don Rodrigo. Don Tello, invece, fa, come abbiamo visto, bricconate simili a quelle di don Rodrigo, e ne sconta il fio al pari di questo; entrambi, l'uno spagnuolo, e l'altro suddito spagnuolo sebbene di origine italiana, vivono nella medesima cerchia di istituzioni e sotto le influenze della medesima civiltà: quindi don Tello mi parrebbe il parente più legittimo e vicino di

don Rodrigo. Disgraziatamente, talvolta si ha maggiore dimestichezza con i parenti più remoti che non con i più vicini; che sia capitato lo stesso al Manzoni in questa circostanza? A me basta aver notato siffatta parentela; e di tale occasione ho approfittato per ricostruire la figura di don Rodrigo, quale ci vien rappresentata dall'autore.

Palermo, giugno 1899.

NOTE.

[1] D'Ovidio e Sailer, *Discussioni manzoniane*, Città di Castello, Lapi, 1886, pp. 78-79.

[2] Sulla conoscenza che il Manzoni aveva dello spagnuolo, vedi D'Ovidio e Sailer, op. c. pp. 214-215, in nota.—Richiami alla letteratura spagnuola, anche alla drammatica, poteva trovare il Manzoni in autori italiani di poco a lui anteriori, come si può desumere dalla dotta monografia di Vittorio Cian, *Italia e Spagna nel secolo XVIII,* Torino, Lattes, 1896. Del teatro spagnuolo avevano parlato già, il padre Norberto Caimo in alcune sue *Lettere di un vago taliano ad un suo amico,* pubblicate in Milano, senza nome d' autore, fra il 1766 ed il 1767, e Giuseppe Baretti nel suo *Journey from London to Genoa through England, Portugal, Spain and France,*—pubblicato a Londra nel 1770 e sette anni dopo tradotto in francese in un'edizione di Amsterdam,—ed inoltre nel settimo dei suoi discorsi polemici intitolati *Tolondron* e scritti contro John Bowle (vedi quel che dice il Cian nella *op. c.* sui giudizi del Caimo e del Baretti riguardanti la drammatica spagnuola, a p. 135, pp. 145-148, p. 160 e segg.). Al Manzoni non poteva essere sfuggita la *Storia critica de' teatri* del napolitano Pietro Napoli Signorelli, che aveva dimorato in Ispagna dal 1765 fino al 1788 e vi aveva acquistato quella profonda conoscenza del teatro spagnuolo, per la quale è così pregevole l'opera sua. Il Cian (p. 184) così dice: « La maggior novità della sua *Storia* a tale riguardo credo sia la larga trattazione da lui consacrata alla drammatica spagnuola che in Italia era quasi del tutto ignorata ». La terza edizione della *Storia critica de' teatri* era uscita in dieci volumi il 1813, cioè verso quel periodo di tempo in cui il Manzoni rinnovava i suoi ideali letterari e si preparava a tradurli in atto nelle sue opere poetiche (sul Signorelli vedi Cian, *op. c.* pp. 165-198). Nel 1819 Giambattista Conti di Lendinara nel Polesine (1741-1820) pubblicava il quinto ed il sesto volume della sua *Scelta* di poeti castigliani tradotti, cominciata nel 1782; il quinto è dedicato a traduzioni da Lope de Vega (vedi l'esame accurato di queste traduzioni in Cian, op. c. pp. 240-343, e per Lope pagine 311-330); la morte impedì al Conti di tradurre opere drammatiche.

[3] Il TICKNOR nella sua *Storia della letteratura spagnuola* (trad. francese, v. II, pp. 275-276) accenna alla somiglianza che v'è riguardo alle assurdità storiche fra il teatro spagnuolo e quello melodrammatico italiano; nè qui del resto si restringono le somiglianze.

[4] Su queste mescolanze il Manzoni, pur non lodandole, faceva però delle riserve, e lasciava capire che la loro approvazione deriva in buona parte dall'accorgimento di chi le tenta; vedi in proposito GRAF, *Foscolo, Manzoni, Leopardi,* Torino, Loescher, 1898, pp. 99-100.

[5] . . . . historia
que afirma por verdadera
la corònica de España:
la cuarta parte la cuenta,

[6] Così dice il MARIANA (1536-1623): « Pareciales pues tenia por sujetos y feudatarios los aragoneses, los navarros, los catalanes con parte de la Francia, que bien le cuadraba aquella corona y majestad. Coronòle el arzobispo de Toledo » *(Obras,* Madrid, Rivadeneyra, 18-54, tomo primero, pag. 301, l, X, cap. XVI).

[7] MARIANA, *op. cit.* l. XI, cap. 310.

[8] Anche il KLEIN (*Geschichte der Drama's. Das spanische Dramma.* — Dritter Band, Leipzig, Weigel, 1874 p. 445-446) riferisce tale racconto, ma attinge a Prud. de Sandoval, autore della *Hist, de los Reyes de Castilla y Leon (1634)*,

[9] TICKNOR, *op, c.* v. II, p. 250.

[10] ID. *op. c.* v. II, p. 282, n. I.

[11] Mi servo dell'edizione del Rivadeneyra (Madrid, 1853), curata da don Juan Eugenio Hartzenbusch; la commedia trovasi nel 1º tomo, pp. 475-491.

[12] advierte que las mujeres
hablamos cuando callamos;
concedemos si negamos:
por esto, y por lo que ves,
nunca credito nos des,
ni crueles ni amorosas;
porque todas nuestras cosas,
se han de entender al revés.

[13] Sulle differenze fra la Galizia e le altre regioni spagnuole vedi alcune belle pagine di LOUIS DE VIEL-CASTEL *(Essai sur le théâtre espagnol,* t. I, Paris, Charpentier, 1882, pp. 90-92).

[14] Pues decid que no entre el cura.
(*ap.* que tan divina hermosura
robàndome el alma està).

[15] pero mis caducos años
y mi desmayado esfuerzo,
¿ qué podrán contra la fuerza
de un poderoso mancebo?
que ya presumo quien es.

[16] Pues ¡ es verdad que hallaré
justicia fuera del cielo,
siendo un hombre poderoso
y el muy rico deste reino!

[17] Mas bien ves que tu bajeza
afrentara mi nobleza,
y que pareciera mal
juntar brocado y sayal.
Sabe Dios si amor me esfuerza
que mi buen intento tuerza;
pero ya el mundo trazó
estas leyes, à quien yo
he de obedecer por fuerza.

[18] déjame besar el suelo
de tus piés que por almohada
han de tener á Granada
presto en favor del cielo,
y por alfombra á Sevilla,
sirviándoles de colores
las naves y varias flores
de su siempre hermosa orilla.

[19] Hablóle el cura, que allì
tiene mucha autoridad,
y un santo y bendito abad
que tuvo pietad de mí,
y en san Pelayo de Sámos
reside; pero mover
su pecho no pudo ser,
ni todos juntos bastamos.

[20] ¿ que señora presumis
que es Elvira? ¿ es mas agora
de una pobre labradora?
Todos del campo vivis.

[21] I re spagnuoli nei decreti firmavano *Io el rey*.

[22] Mi justa muerte ha llegado,
a Dios y al rey ofendì.

[23] Ticknor, *op. c.* p. 274, nota 3; p. 282, n. I.

[24] Viel-Castel, *op. c.* pp. 93-109.

[25] L'autore accenna alle commedie di Lope che hanno per soggetto avvenimenti sivigliani, specialmente all'*Estrella de Sevilla*, esaminata a pagine 38-74.

[26] Klein, *Geschichte des Drama's*. X. *Das spanische Drama*. — Dritter Band. Leipzig, Weigel, 1874, pp. 445-464.

[27] Il Ticknor (*op. c.* p. 302, ch. XVIII) così dice a proposito dei caratteri in Lope: « . . . . . le principe dominant consiste à subordonner tous les

autres intérêts à l'intérêt du sujet. Ainsi les caractères ont évidemment pour lui moins d'importance; de sorte que l'idée d'exposer une passion véhémente, imprimant une direction constante à toute l'énergie d'une volonté forte... en faisant abstraction de tout, avec non moins d'opiniâtreté, cette idée ne se présente jamais dans aucun genre de ses drames ».

[28] Ciò rileva anche il TICKNOR (*op. c.* p. 303-306, id.), che del resto avverte come Lope de Vega avesse proprio lo scopo di dare alle sue commedie il carattere di una novella drammatica, e ne cita le seguenti parole: « Tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte » (p. 306, n. 1).

[29] SCHLEGEL, *Corso di lett. drammatica* (vers. italiana di G. Gherardini), Napoli, Marotta, 1846, v. III, pp. 190-194.

[30] Sull'originalità manzoniana vedi le belle osservazioni del D'OVIDIO nel suo studio *Manzoni e Cervantes*, pubblicato prima in *Atti della reale accademia di scienze morali e politiche di Napoli* (volume XX, Napoli, tip. della r. università 1886), e poi riprodotto in *Discussioni manzoniane* (Città di Castello, Lapi, 1886). Sono anche da consultare le belle pagine che a tale argomento dedica, pur riferendosi al D'Ovidio, GIACOMO BARZELLOTTI nei suoi *Studi e ritratti* (Bologna, Zanichelli, 1893, a pp. 145-151), dove si afferma ripetutamente « l'iniziativa, l'autonomia potente e voluta del lavoro intellettuale ed estetico di preparazione e d'esecuzione che ha condotto i *Promessi sposi* », e si osserva che « le reminiscenze letterarie... non fanno — nella fantasia del Manzoni — che aggiungere un impulso di più, un getto d'ispirazione, le cui forme si fondono subito nel tipo di quella in cui entrano e ne ritornan fuori suggellate d'un'impronta tutta originale ». Studio molto importante, sia per le molteplici ricerche che per le acute osservazioni, è quello che il Torraca ha dedicato in *Discussioni e ricerche letterarie* (Livorno, Vigo, 1888, pp. 369-447) ad esaminare le varie fonti manzoniane additate dal D'Ovidio, dal Borgognoni, dal Finzi ecc. Certo, egli riesce facilmente ad avere ragione di alcuni discopritori di fonti; ma lo spirito polemico e l'acume dialettico lo trascinano a negar troppo, senza dubbio contro il suo proposito (v. p. 419). I ricercatori di fonti, per dimostrare la possibilità dei riscontri notati, non hanno certamente ragionato, come egli immagina anche per ipotesi, a p. 429 « per dirne una » e « per dirne un'altra »; facendoli ragionare in quel siffatto modo, è facilissimo stravincere.

[31] Sul patriziato lombardo durante il governo spagnuolo, così scrive il VERRI (*Scritti vari*, v. II, p. 5): « Il corpo de' patrizi dirigeva il duomo, Sant'Ambrogio, regolava la vettovaglia e le strade, dirigeva tutte le maestranze delle arti, gli ospedali, orfanotrofi e tutte le pie fondazioni, distribuiva le doti e le elemosine. Qualunque cittadino cercasse di esser sindaco, cancelliere, cassiere, agente, medico, chirurgo, ingegnere ecc. di queste pie fondazioni, dovea procurarsi la protezione d'un patrizio, e con questi mezzi i nobili, favorendo i protetti o dall'arcivescovo, o dai togati, si appoggiavano a questi due corpi. Così era formato realmente un governo, in cui tre

corpi si dividevano il dispotismo, lasciando la rappresentanza del sovrano al governatore, ed al vero monarca non rimanendo se non la nomina alle cariche, l'immagine sulle monete ed il nome alla testa degli editti ». A questo strapotere di una classe, conferiva la lontananza del sovrano, come anche alle soverchierie di don Tello de Neira.

[32] « Da ogni parte gli verrebbero domandate notizie della montanara: bisognava render ragione. S'era voluto, s'era tentato; cosa s'era ottenuto? S'era preso un impegno: un impegno un po' ignobile, a dire il vero: ma via, uno non può alle volte regolare i suoi capricci; il punto è di soddisfarli; e come s'usciva da quest'impegno? Dandola vinta a un villano e a un frate! Ah! E quando una buona sorte inaspettata, senza fatica del buono a nulla, aveva tolto di mezzo l'uno, e un abile amico l'altro, il buon a nulla non aveva saputo valersi della congiuntura, e si ritirava vilmente dall'impresa. Cen'era più del bisogno, per non alzar mai più il viso tra i galantuomini, e avere ogni momento la spada alle mani. E poi, come tornare, o come rimanere in quella villa, in quel paese, dove, lasciando da parte i ricordi incessanti e pungenti della passione, si porterebbe lo sfregio d'un colpo fallito?... dove sul viso d'ogni mascalzone, anche in mezzo agl'inchini, si potrebbe leggere un amaro: l'hai ingoiata? Ci ho gusto..... ». (Cap. XVIII).

[33] DE SANCTIS, *Scritti vari* a cura di B. Croce, (Napoli, Morano, 1898). Vol. I. p. 83.

[34] BORGOGNONI, *Studi contemporanei*, Roma, Sommaruga, 1884, pp. 39-40. È inesatto quando dice che don Rodrigo smania e s'arrovella e fa ogni sforzo, solo per non perdere una scommessa fatta col cugino; questo è il solo punto di partenza, mentre il puntiglio o *punto d'onore* trova sempre più nuovo terreno per stendervi le proprie radici, in altre cause e circostanze, come abbiamo notato nel testo. È inesatto poi quando afferma che il Manzoni non fa cenno della passione di don Rodrigo per Lucia; e lo dimostrano le citazioni da noi su riferite. Di parecchie osservazioni del Borgognoni fece già la confutazione il D'OVIDIO *(op. c.* pp. 8, 10, 14-15; notevoli sopratutto i giudizi sulla tenuità della favola nel romanzo, pp. 14-15). Ognuno sa che la critica del Borgognoni è tra paradossale e gretta; talvolta pare di riudire quella vecchia critica classica che teneva tanto ai generi fissi e distinti e faceva sforzi d'ingegno per difendere le unità drammatiche; vedi infatti ciò che egli dice sul dialogo nel romanzo moderno a pp. 20-22.

[35] « Le donne sfilarono, e si sparsero a raccontar l'accaduto. Due o tre andaron fin all'uscio del curato, per verificar se era ammalato davvero » (Cap. II).

[36] Vedi il coro del primo atto dell'*Aminta* di T. Tasso: « O bella età de l'oro » ecc.

[37] Vedi le savie osservazioni del DE SANCTIS nello studio « La materia dei *Pr. Sposi* » (op. c., pp. 79-86). — Che il personaggio di Renzo derivi dall'osservazione del reale, e quello di Sancho sia una concezione poetica e ideale,

si dimostra col fatto, già accennato, che l'ultimo si rassegna troppo costantemente alle offese nella fiducia di una giustizia futura, senz'avere niuno di quegl'impeti di rivolta che fanno così umano Renzo; il rancore del contadino lombardo cessa solo dinanzi al compassionevole spettacolo di don Rodrigo moribondo di peste nel lazzaretto, e dopo udite le tremende parole di padre Cristoforo, che lo avvertono come l'espiazione più severa non riesca a cancellare il rimorso ed il dolore di avere spento una vita.

[38] Tello (v. p. 19) non vuole imbrattare la spada nel sangue dei due contadini Sancho e Nuno; supergiù lo stesso dice l'altro prepotente a Ludovico: « io spezzerò questa (spada), quando sarà macchiata del tuo vil sangue » (Cap. IV).

[39] V. p. 19 e n. 19.

[40] V. p. 14-15.

[41] Vedi alcune buone osservazioni che fa in proposito il RIGUTINI nella sua edizione dei *Promessi Sposi* (Firenze, Barbèra, 1894, p. 244, N. 1, 2).

[42] DE SANCTIS, *op. c.* p. 83: » Chi guarda ben addentro vedrà che don Rodrigo non è il peggiore de' suoi pari. Ci è nel fondo del suo cuore un avanzo di buoni sentimenti, che lo rende pensoso innanzi alle parole di padre Cristoforo ».

[43] Qualche conformità di situazione ha il colloquio fra don Rodrigo e padre Cristoforo con quello che avviene nel *Saul* (A. IV, sc. 4) tra Saul stesso ed Achimelech. Padre Cristoforo prima mostra a don Rodrigo quanto egli sia piccolo rispetto a Dio, e poi gli fa la terribile minaccia: « Parlo come si parla a chi è abbandonato da Dio, e non può più far paura... Ho compassione di questa casa: la maledizione le sta sopra sospesa. State a vedere che la giustizia di Dio avrà riguardo a quattro pietre e suggezione di quattro sgherri... Voi avete disprezzato il suo avviso! Vi siete giudicato. Il cuore di Faraone era indurito quanto il vostro; e Dio ha saputo spezzarlo... Verrà un giorno...» (Cap, 6). Così su per giù risponde Achimelech a Saul:

> E tu, che sei? re della terra sei:
> ma, innanzi a Dio, chi re?—Saùl, rientra
> in te; non sei che coronata polve.
> Io, per me nulla son; ma fulmin sono,
> turbo, tempesta io son, se in me Dio scende.
> . . . .
> . . . . Trema, Saùl; già in alto,
> in negra nube, sovr'ali di fuoco
> veggio librarsi il fero angel di morte:
> già, d'una man disnuda ei la rovente
> spada ultrice; dell'altra, il crin canuto
> ei già ti afferra della iniqua testa:
> Trema, Saùl. . . . . . .

Tuttavia la situazione morale de' due personaggi è ben diversa; mentre Rodrigo ha paura della punizione corporale che gli si preannunzia, invece

Saul teme non già i danni propri ma quelli che potranno colpire i suoi figli; la profezia risveglia in lui il furore contro i sacerdoti da' quali crede stimolata l'ira divina che tanto lo travaglia, e quindi trascorre a stragi, che hanno la prima vittima nello stesso Achimelech. Rodrigo crede quasi, nella sua superstizione, che basti impedire che sia pronunziata interamente la malaugurata profezia, per stornarne gli effetti: « afferrò rapidamente per aria quella mano minacciosa, e, alzando la voce, *per troncar quella dell'infausto profeta,* gridò: « escimi di tra' piedi, villano temerario, poltrone incappucciato » (cap. 6). Saùl invece lascia parlare a suo agio Achimelech, e gli risponde con un crudele sarcasmo che prelude al prorompere del suo sdegno.

A proposito del colloquio fra don Rodrigo e padre Cristoforo, si notò da altri che esso ha qualche riscontro con quello fra Enrico Ward e Giuliano d'Avenel nel *Monastero* di Walter Scott; vedi Torraca, *op. citata,* pp. 439-441.

[44] Vedi l'importante studio del Graf « Perchè si ravvede l'Innominato? » nel vol. *Foscolo, Manzoni e Leopardi,* (Torino, Loescher, 1899, pp. 115-138). In esso l'autore, proponendosi di dimostrare come l'esito di un processo psicologico naturale la conversione dell'Innominato, tenta una felice ricostruzione del carattere di lui; ma talvolta—mi si consenta dirlo—mi pare che oltrepassi le intenzioni del Manzoni, specialmente quando rappresenta l'Innominato, come un Capaneo: « Come? Egli che si ribellò a Dio per impazienza di servitù e per impeto di tracotanza, dovrà servire al diavolo senza fine? dovrà, egli insofferente d'ogni ritegno, patire un perpetuo castigo in un carcere disperato? . . . . In questo nuovo Capaneo la superbia non è per anche ammorzata; ma, dopo essersi volta a sfidare i numi, si svolge ora a sfidare gli avversarii de' numi. Questo nuovo Farinata *ha lo inferno in gran dispitto* già prima di entrarvi » (pagina 133). Certo l'Innominato è un orgoglioso ribelle, ma non ne consegue che si debba ribellare anche contro la divinità. Il Manzoni così ci parla dei sentimenti religiosi di lui: « Quel Dio di cui aveva sentito parlare, ma che, da gran tempo, *non si curava di negare nè di riconoscere,* occupato soltanto a vivere come se non ci fosse, ora, in certi momenti d'abbattimento senza motivo, di terrore senza pericolo, gli pareva sentirlo gridar dentro di sè: Io sono però. Nel primo bollor delle passioni, la legge che aveva, se non altro, sentita annunziare in nome di lui, non gli era parsa che *odiosa:* ora, quando gli tornava d'improvviso alle mente, la mente, suo malgrado, la concepiva come una cosa che ha il suo adempimento ». Pertanto, non sfida tracotante alla divinità ritroviamo nell'Innominato, ma solo indifferenza completa; egli viola la legge non per fare dispetto ed oltraggio a colui nel nome del quale è annunziata, ma perchè gli pare odiosa e d'impaccio alla libertà del suo operare. La notte precedente alla conversione, pensando all'altra vita, così riflette: « Se quest'altra vita di cui m'hanno parlato quand'ero ragazzo, di cui parlano sempre, come se fosse cosa sicura; se quella vita non c'è, se è un'invenzione de' preti, che fo io?

perchè morire? Cos'importa quello che ho fatto? Cos'importa? È una pazzia la mia... E se c'è quest'altra vita?»; «a un tal dubbio — continua il Manzoni, — a un tal rischio, gli venne addosso una disperazione più nera, più grave, dalla quale non si poteva fuggire, neppur con la morte. *Lasciò cader l'arme, e stava con le mani ne' capelli, battendo i denti, tremando»* (cap. 21).

Ora in tutto questo terrore, batter di denti e tremare, io non scorgo nessun guanto di sfida lanciato a Belzebù; osservo solo che il sentimento religioso dell'Innominato potrebbesi rassomigliare ad un organo paralizzato che d'un tratto, per uno di quei tanti fenomeni fisiologici, che ci sono ancora poco o mal noti, riacquisti vita e movimento.

Del tutto corrispondenti al vero mi paiono le considerazioni del Graf, quando si propone a dimostrare che il Manzoni concepiva la conversione dell'Innominato come un miracolo; io oserei aggiungere che il romanziere di questa ipotesi si serve anche per renderla verisimile. Coll'intervento della grazia al Manzoni dovevano apparire naturali il dispetto che prova l'Innominato per l'impegno preso con don Rodrigo, la ripugnanza al nuovo delitto, non più sentita da molto tempo per altre scelleratezze, la poca fermezza nel proposito di mantenere la parola data, i due *no* imperiosi che risuonano nella mente di lui, prima contro il disegno di inviare Lucia direttamente al palazzo di don Rodrigo, senza darle ospitalità nel proprio castello, e dipoi contro l'altro di spedire il Nibbio allo stesso Rodrigo perchè mandi a prendere la rapita fanciulla ecc.: tutti sentimenti che non aveva mai provati in modo così intenso. La scienza spiega tali fatti senza ricorrere all'ipotesi del miracolo, ed è merito del Graf averlo pienamente dimostrato; ma, come avverte lo stesso illustre critico, il Manzoni era credente, sebbene non volgare. Secondo il concetto cattolico, la grazia per essere efficace deve trovare una propizia disposizione dello spirito in chi sene rende degno; quindi lo scrittore ha agio per esercitare la propria analisi, senza che l'intervento del miracolo annulli il valore dell'opera d'arte. Ciò, a me pare, fece mirabilmente il Manzoni.

[45] A questa accenna anche A. Maurici in *Osservazioni sui Promessi sposi*, Palermo, Vena, 1895, p. 95; egli con garbo ricostruisce la scena manzoniana.

[46] Veramente il Manzoni fa manifestare a don Rodrigo il disegno del ratto, solo il giorno dopo, quando, dileguate le paure della profezia, egli è ritornate quel di prima; ma a spiegare la sfida al cugino, mi pare naturale supporre che il progetto gli fosse balenato il giorno precedente, come del resto confermano le parole del Manzoni: «non gli risparmiò interrogazioni, ma don Rodrigo le seppe eluder tutte, rimettendosi sempre al giorno della decisione, e non volendo comunicare alla parte avversa disegni *che non erano incamminati, nè assolutamente fissati»* (cap. I).

[47] L'apparizione di padre Cristoforo ricorda quella di Samuele a Saul prima della battaglia:

> Ombra adirata, e tremenda, deh! cessa:
> Lasciami, deh! . . . .
> . . . .

Ombra terribil, placati . . . , , ...

. . . .

Ma inesorabil stai! Di sangue hai l'occhio;
foco il brando e la man; dalle ampie nari
torbida fiamma spiri, e in me l'avventi

. . . . (A. V. sc. 3).

Su altre relazioni fra l'Alfieri ed il Manzoni, vedi CIAMPOLI (*Rassegna della letteratura italiana e straniera*, I, 11, e poi in *Studi letterari*, Catania, Giannotta, 1890).

Sulla fine di don Rodrigo vedi le belle osservazioni del DE SANCTIS, *op. c.*, p. 83, ed anche il commento del RIGUTINI, già altre volte citato, p. 435, n. 4.

[48] Vedi *op. c.*, p. 84. Mi pare che il De Sanctis esageri, quando a p. 174 dice che dopo il cap. 8 don Abbondio è « un accessorio oscuro e volgare, che sta sempre rannicchiato all'ultimo posto », e si riduca ad « un elemento comico ed allegro, che accompagna le altre figure del romanzo, come Sancio Panza accompagna don Chisciotte, nel Cervantes ». Io credo che senza parecchie delle scene susseguenti a quel capitolo, la figura di don Abbondio resterebbe incompleta.

[49] Vedi il notevole studio del GRAF su don Abbondio (*op. c.*, pp. 141-162). Buone considerazioni si trovano anche in DE SANCTIS, *op. c.*, pp. 84, 154-175. Anche il Graf trova in don Abbondio qualcosa dell' indole del Manzoni, e crede che ciò finisca per rendere umoristica la figura del curato, poichè « gli umoristi non sarebbero più umoristi se volessero esclusi se stessi da quel riso ch'e' suscitano e comunicano altrui » (p. 159). Non metto in dubbio ciò, ma osservo che tale forma di umorismo non potrebbe essere percepita da tutti, giacchè non sono molti quelli che conoscono le debolezze del Manzoni.

[50] Pag. 463 dell'ediz. citata, n. 3.

[51] Vedi le belle osservazioni del GRAF a pp. 157-158; dice appunto questo: « Don Abbondio è uno di coloro a cui si perdona volentieri perchè veramente non sanno quello che fanno ». Anche il Graf cita il primo periodo del brano manzoniano da noi riferito, ma lo fa con intendimento diverso.

[52] *op. c.*, p. 93.

[53] Il GRAF nello studio citato su don Abbondio, esclama: « Ma, direte, si rallegra che don Rodrigo sia morto. Eh, chi non se ne rallegrerebbe? Se ne rallegra, ma, certamente, gli perdona, e loda Renzo d'avergli perdonato » (*op. c.*, p. 146).

[54] D'OVIDIO, *op. c.*, p. 86 « Giuliano d'Avenel, patrizio e masnadiero, asserragliato nel suo munito castello, circondato di *giachi* o bravi, rassomiglia a don Rodrigo e all' Innominato; come del Griso e del Nibbio c'è nel capo de' suoi *giachi*, Christil di Clinthill. »

[55] DOBELLI, *Studi letterari*, Modena, Namias, 1897, pp. 44-53. Sul raffronto istituito in queste pagine, e che da altri è stato ripetuto assai di recente, torneremo altrove, in più propizia occasione. Qui osservo soltanto, che se si voleva risalire ad esempi classici, si poteva ricorrere ad *Appio Claudio* decemviro, sopratutto come ci viene rappresentato nella *Virginia* dell'AL-

FIERI; Virginia, come Lucia, dissimula alla madre le lusinghe, promesse e minacce di Appio, e le rivela solo quando questi ne impedisce le nozze con Icilio (A. I, sc. 5).

[56] ALBERTAZZI ADOLFO, *Romanzieri e romanzi del cinquecento e secento*, Bologna, Zanichelli, 1891, p. 303. « Prepotente come un don Rodrigo, Glisomiro fa bastonare i ganzi delle sue amanti; manda servi o « soldati » (i bravi, che lo scrittore non nomina mai con tal nome) a trarre le mogli infelici di fra le mani de' mariti gelosi; assale i rivali con i suoi fedeli e satelliti, e perchè nella sua villa gli è consentita « giurisdizione di padronanza », imprigiona e giudica a suo modo chi è o gli pare colpevole. Del resto, se qualche volta nel perdonare agli offensori, più spesso la sua nobiltà consiste nel proteggere le fanciulle che si dànno a lui, maritandole ai suoi dipendenti o parenti; e azione di eroica virtù sembra compiere quando restituisce alle madri mezzane le giovinette disposte a cederglisi, ricevendo da esse un bacio soltanto »; « da lui i mariti pacifici capaci di commettere violenze sono allo stesso modo burlati ».

NOZZE LABATE-CONTESTABILE
29 Maggio 1899.

— *Edizione di 100 copie non venali.* —